STORIA UNIVERSALE

DELLA LETTERATURA

VOLUME V

STORIA UNIVERSALE DELLA LETTERATURA

STORIA

DELLA

POESIA EPICA

PER CURA

DI

ANGELO DE GUBERNATIS

ULRICO HOEPLI
LIBRAIO-EDITORE
MILANO
NAPOLI — PISA
1883

PARTE PRIMA

EPOPEE NAZIONALI

I

L'EPOPEA INDIANA

Innanzi di esaminare le due grandi epopee nazionali indiane, mi giova ricercare quelli inni vedici i quali mi sembrano recare, più degli altri, il carattere di canti epici.

Nel primo libro del *Rigveda* è un inno dove il dio Indra ci si rivela più compiutamente; ed io lo traduco, anzitutto, perchè, desiderando commentarlo, per mezzo di altri riscontri levati dallo stesso primo libro, rimanga a me ed a miei studiosi lettori, un punto fisso intorno al quale aggirarci.

« Orsù ch'io canti le eroiche gesta d'Indra, (le eroiche gesta) che anticamente il fulminatore ha compiute; (egli) uccise Ahi (il serpente, egli) diffuse le acque, (egli) fece erompere i fiumi dalle nuvole, egli uccise Ahi quando esso giaceva nella nuvola; Tvashtar (gli) ha preparato un fulmine molto eccellente, (e) le acque fluenti discesero in fretta al mare, come vacche muggenti. (Indra) come avido

toro volle il soma e bevette del liquore in tre coppe; Maghavan, preso il fulmine come saetta, uccise (Ahi) il primogenito de' serpenti. O Indra, quando (il fulmine) uccise il primogenito de' serpenti, allora hai pure distrutto gli incanti degli incantatori; generando allora il sole, il cielo, l'aurora, allora non hai più trovato il nemico. Indra uccise Vr'itra, il monco Vr'itratara, per mezzo di un gran colpo, col fulmine; come alberi tagliati dalla scure, Ahi giacque al suolo. (Ahi) come pazzo furioso provocò (a battaglia) il grande eroe, sterminatore formidabile (e) vittorioso; (ma) non vinse l'urto de' suoi colpi, (e) il nemico d'Indra fece erompere i fiumi. (Egli) privo di piedi (e) privo di mani, combatteva con Indra, il cui fulmine (lo) colpì sopra la nuca. (Debole come) un eunuco, il quale (pure) affetti l'apparenza di un fecondatore, Vr'itra si giacque qua e là sbranato. Come fiume irrompente (fuori degli argini sopra la terra), così liberamente, sopra il (nemico) giacente, ingrossanti passano le acque; Ahi era giacente ai piedi di quelle acque che Vr'itra nella sua potenza aveva strette. Senza forze era la madre di Vr'itra, Indra lanciò giù sopra di lei il suo fulmine; di sopra era la madre, di sotto il figlio; (la madre) Dânu giaceva come vacca col vitello. Il corpo (del nemico) sta in mezzo ad instabili flutti incessanti; le acque scorrono sopra l'oscuro (cadavere) di Vr'itra; il nemico d'Indra giacque per molta tenebra. Spose del nemico, guardate dal serpente stavano impedite le acque, come le vacche dal ladro; Indra, avendo ucciso Vr'itra, aperse la caverna delle acque che chiusa (era). Coda di cavallo eri, o Indra, allora quando

(il nemico) ti colpì con la saetta; unico luminoso, vincesti le vacche, vincesti, o eroe, il divino liquore, sciogliesti al corso i sette fiumi. Non a lui il lampo, non il tuono riuscì, non l'acqua che schizzò, non il fulmine; quando Indra ed Ahi fra loro lottarono, Maghavan vinse. Quale alleato di Ahi hai tu veduto, o Indra, quando di te, che avevi ucciso Ahi, entrò nel cuore la paura, e quando novantanove fiumi, come falco spaventato, per l'aria attraversasti? Indra di ciò che si muove e di ciò che sta fermo (è) il re, di ciò che è piano e di ciò che è montuoso, avente per braccio il fulmine; questo re impera sopra gli uomini, (e) come la ruota i raggi (egli) abbracciò (tutte) le cose.»

L'inno, quale ci si conserva, è opera certamente letteraria; bastano a provarlo la prima e l'ultima strofa, la sua forma d'indice e le contraddizioni che lo fanno meno evidente. Molti degli inni vedici non sono altro se non piccole raccolte di sparsi frammenti aggregati. Come, di fatto, riconoscere l'eroe, quando del medesimo ci è detto ch'esso ha generato il sole e la luna? Dove collocarlo? Sopra qual punto fermarne l'azione? Ma, se escludiamo que' pochi passi nei quali Indra è cantato come re dell'universo, come generatore di tutte le cose belle, avremo in Indra il sole tonante, fulminante e pluvio; nascosto il sole nella nuvola, a lui si attribuiscono i tuoni, i lampi, la pioggia; e siccome si vuol supporre alla forza il forte ed all'azione il suo agente, così nel misterioso sole che si nasconde e che strepitando ottiene alcuni risultati all' uomo favorevoli, si è supposto un guer-

riero forte e pio, amico dei buoni, un guerriero miracoloso, che ha virtù di vincere gli incanti e gli incantatori. Per virtù di stregamento si credeva che le bianche nuvole gravide di pioggia, paragonate a vacche piene di latte, mutassero forma e si facessero nere; la nuvola si alzava come un monte, ed al monte si diede una caverna; nella buia caverna si suppose abitare un mostro rattenitore, un serpente che non lasciava dissiparsi le nuvole, o, come altrimenti si figurò, che tratteneva le vacche rubate, che non lasciava scorrere le sorgenti, che aveva rapite le spose celesti, le belle del cielo. Indra col fulmine ruppe le porte della caverna, ossia squarciò la nuvola, liberò le vacche, le spose, trovò l'acqua della salute, ossia fece correre le acque.

Ma è notevole che l' eroe della leggenda vedica, come in generale gli eroi delle epopee popolari, finisce male. Indra, dopo aver vinto, è sorpreso dalla paura e fugge. Come spiegar questo particolare altrimenti che con lo scomparire dell'Indra tonante e pluvio, dopo la pioggia?

Vediamo ora come l'inno, che già conosciamo, possa completarsi e dichiararsi con gli altri contenuti nel primo libro.

In Indra abbiamo un grande guerriero, ma, per verità, come gli eroi delle epopee popolari, molto più grande per le sue armi fatate che per la sua propria forza. Se Tvashtar, l'artefice degli dei, il Vulcano vedico, il famoso negromante che nella sua fucina prepara armi ed incanti per gli dei e per i demonii, ma che per Indra fabbrica l'arma migliore, cioè il ful-

mine; se il mago Tvashtar non fosse, ossia se il fulmine non si generasse, la gloria del re degli Dei sarebbe molto oscurata nel mondo, e parecchi eroi della leggenda non sarebbero certamente mai nati. È l'arma fatata che fa vincere Indra; anzi talora nell'arma stessa Agni, il fuoco, il dio del fuoco si personifica, tanto che un inno canta di lui: « E dicano le genti: Agni è nato, l'uccisore di Vr'itra, il conquistatore de' tesori in ogni battaglia. » Ed un altro inno: « Agni! Soma! È chiaro quell'eroico fatto vostro che strappaste al ladro il nutrimento, le vacche, ed avete sconfitta la razza di Br'içaya. » Ma qui, associato a Soma, ch' è il dio Luno, mi sembra sia da supporsi in Agni semplicemente il fuoco solare, che va di spelonca in spelonca, che abbruecia tutti i demonii, che sotto il nome di Atharvan mostra il primo la via per i sacrificii, e, come tale, egli parrebbe sconfiggitore dei demonii notturni, piuttosto che dei demonii tenebrosi della nuvola. Agni, come associato ad Indra, fa essenzialmente le parti di esploratore e di messaggiere; egli scopre il nascondiglio delle vacche, delle spose, delle acque di lunga vita, figurandosi il fulmine ed il raggio solare in Agni, in cui si personifica ora come cavallo (che ci spiega forse il cavallo del greco Sinone), ora come falco che conosce i luoghi segreti e vi arriva e ne rapisce i tesori, ossia le acque di lunga vita, uccello che, come aquila o come altro animale di rapina, che vede cioè specialmente di notte, e però può scoprire i tesori nascosti nelle caverne, nelle tenebre, ritorna frequentemente nelle nostre leggende. Indra fa talora del

fulmine il proprio cavallo, sebbene come sole abbia fama pel suo carro e pe' suoi due cavalli biondi; ma mentre il fulmine, come arma e macchina di guerra, gli fu preparato dal fabbro Tvashtar, il carro e i cavalli d'oro d'Indra, come sole, si celebrano quale opera dei R'ibhu, gli artisti celesti, gli artisti cari agli Dei, antichi sapienti, antichi r'ishi, forse i raggi stessi del sole, i quali veramente compongono al sole una specie di ruota e carro: ma i medesimi poi hanno ancora la virtù di moltiplicare e di ringiovanire, onde si canta: «Da una pelle, o R'ibhu, formaste una vacca; congiungeste di nuovo la madre col vitello; o figli di Sudhanvan, o eroi, per le buone opere, voi faceste giovani i padri invecchiati;» ed essi vanno sempre in compagnia d'Indra e degli Açvini ai quali fabbricarono pure il bel carro.

Ma Indra vuol aver egli solo tutto il merito della vittoria; perciò, in un inno, nel quale il dio non risparmia alcune parole un po' vive a' suoi amici e collaboratori, i Marut, ossia i venti agitatori della nuvola, accompagnati dai tuoni, soffianti e urlanti, finisce col gridare: « Di me solo sia la forza onnipossente; poichè io (sono) terribile.» Non serve che i Marut siano gli eroi dalle cento braccia, che si dicano nati da sè, che strepitino e, con le loro grida, incoraggino i combattenti, qualità che farebbero loro, come talora anche agli Angiras, rappresentare nell'epopea vedica la parte dei Coribanti ellenici e dei bardi caledonici e germanici; non serve che le tre volte sette forze attribuite ad Indra siano precisamente i vent'un Marut, che Indra si chiami più che

una volta Marutvant, ossia *fornito dei Marut, accompagnato dai Marut,* che i Marut siano anch'essi forniti di splendidi carri, che i fulmini si trovino a loro disposizione come a disposizione d'Indra, che ad essi anzi si attribuisca pure il merito di aver col fulmine ucciso il mostro, di aver sollevato il pozzo, ossia la nuvola, facendone spargere l'acqua sopra la terra a dissetarvi l'assetato Gotama, che i Marut splendano come donne, probabilmente siccome lampeggianti, che rallegrino, combattendo, il cielo, che siano forti per modo da rompere anche il sasso (rappresentandosi la nuvola come monte, come rupe), che essi, scuotendo le nuvole, distendano il mare (celeste), che essi siano gli scuotitori del cielo e della terra, che essi facciano tremare i monti e svelgano gli alberi, che siano divoratori di nemici, che, a simbolo della loro rapidità, il carro dei Marut sia fatto tirare da antilopi; ogni grande battaglia vuol avere il suo unico eroe, e la gloria non fu mai de' gregarii: quindi accade che, in tutte le epopee, mentre si magnificano grandemente la forza ed il valore degli eserciti, si finisce con l'attribuire tutto il merito della vittoria ad un duello fra i due più formidabili combattenti da una parte e dall'altra. Dopo tutto, i Marut hanno il torto di essere troppo alla mano, di non chiudersi abbastanza nel mistero, di lasciar sorprendere troppo i loro segreti, poichè il poeta ci dice che: « Quando i Marut vanno in viaggio, parlano fra loro, e chiunque li può udire. »

Ho già accennato ad altri collaboratori d'Indra per la grande battaglia, cioè a Tvashtar, ai R'ibhu,

ad Agni; vogliono ancora venir ricordati i due fratelli Açvini, i gemelli Castore e Polluce della mitologia vedica, gli amici ad Indra devoti. Ma Indra non seppe certamente che un poeta vedico si era permesso di chiamare gli Açvini Indratamâu, che vuol dire i due migliori Indra; altrimenti, come egli disputò intorno alla sua eccellenza coi Marut, non avrebbe certamente risparmiato i suoi cari Açvini, i quali poi si permettono di accettare il merito di alcuni miracoli che appaiono simili a quelli attribuiti a lui stesso. Tuttavia è notevole, per spiegarci come Indra non si mostri punto geloso degli Açvini, mentre moltissimo invece dei Marut, i primi essere specialmente intenti a scacciare le tenebre della notte, mentre i Marut hanno solamente parte alla battaglia del temporale, che è l'unica impresa sopra la quale veramente posi la gloria d'Indra: le rivalità sono sempre tra la gente che fa lo stesso mestiere, anche nel cielo; gli Açvini perciò (ne' quali si sono riconosciuti i due crepuscoli), lavorando in altro campo vicino, ma non in quello proprio d'Indra, possono rimanere suoi buoni amici.

Gli Açvini diedero marito a Goshâ, probabilmente l'aurora come sposa del sole, il quale sembra poi anche da riconoscersi in Pedu, Vishnapu, Vandâna, Rebha, Giahusha, Bhugyu, eroi che, trattenuti nelle acque tenebrose, gli Açvini vengono a salvare. Forme del sole trattenuto nelle nuvole o nelle tenebre sono ancora i protetti degli Açvini Kanva, Vâyya, Sucianti, Atri, Priçnigu, Purukutsa, Parâvr'ig', Çrona, Vasishtha, Kutsa, Çrutavya, Narya, Vaça, Dîrghaçravas,

Bharadvâgia, Atithigva, Vamra, Kali, Vyaçva (il privo di cavallo, ossia che non può più andare), Pr'ithi, Çayu, Syûmaraçmi, Patharvan, Çaryâta, gli Angiras (ne' quali già riconoscemmo i raggi solari), Vimada, Sudâs, Kr'içanu, Turvîti, Dabhîti, Dhvasanti, Purushanti ed alcuni altri parimente qua e là ricordati nel primo libro del *Rigveda*, alcuni dei quali, per l'analogia delle loro intraprese, quantunque in campo diverso, sono, come degli Açvini, così pure i protetti d'Indra. Ma la più celebrata impresa degli Açvini, oltre alla gamba di ferro rimessa all'eroina Viçpalâ che l'aveva perduta in battaglia, mentre andava alla conquista del riposto tesoro, oltre al ringiovanito Cyavana, oltre alla vista restituita a R'ig'râçva, acciecato dal padre perchè gli aveva tagliato cento montoni come pasto alla lupa (forse ancora la notte), oltre al miele stillante dalle loro briglie (ossia la rugiada crepuscolare) ed ai tesori e al miele che si versano dal loro carro a tre ruote ed a tre sedili, ed altre gesta minori, la impresa più splendida è quella di Bhugyu. Tugra, padre di Bhugyu, onde il nome di Tugrya dato a questo in un inno, lasciò cadere il figliuolo nella nuvola acquosa; vennero gli Açvini e lo portarono sopra quattro navi che andavano da sè per l'aria, fuori dell'acqua. Ma, per l'amore benedetto del numero tre, un'altra strofa ci dice che gli Açvini portarono tre notti e tre giorni Bhugyu coi tre carri alati che andavano sopra, con sei cavalli, con cento remi all'asciutta sponda dell'umido mare. Qui abbiamo esplicitamente rappresentata *la nuvola acquosa* (*udamegha*) come mare,

ed il sole in Bhugyu *il curvo* che casca nel mare, ossia che è spinto nel mare dal padre. In questo Bhugyu, in questo eroe che si piega o che è fatto piegare, mi sembra ancora doversi riconoscere il sole che il carro degli Açvini viene a salvare dai flutti tenebrosi del cielo velato. Poichè non sempre il cielo nuvoloso è cielo tonante; ed in tali casi la cura di salvare dal mare l'eroe, il sole caduto, non appartiene ad Indra, ma ai due Açvini. Questi poi sono mirabili per la loro indivisibilità e per la loro fraternità, come Castore e Polluce nella mitologia ellenica.

Il combattimento che sostengono gli Açvini, acquistando fama di distruggitori, è chiamato combattimento di Yama, il sole moribondo, e quindi, siccome quello che cade nella notte, il re dell'inferno, supposto in fiamme, poichè il sole che muore fa il cielo color di fiamma, supposto tenebroso, come tenebrosa è la notte, nella quale il sole discende. Un'altra sua forma è Kuvera, il dio della ricchezza, come Pluto è un *alter ego* di Plutone; ma, in tale combattimento per la ricchezza, tutto il merito non è proprio; una parte va all'asino, dal quale il carro degli Açvini è tirato; onde un inno: « L'asino, o veridici, nella ricca pugna di Yama, trionfò su mille. » Quindi non ci meraviglieremo di trovar talora fatta una parte eroica all'asino nelle favole e nelle leggende; ed io ricordo una leggenda popolare subalpina che risponde mirabilmente a questo passo vedico: vi si tratta d'un Giovannino senza paura e senza rimprocci che andò a visitare l'inferno (ossia il ricco regno di Yama), al quale il diavolo offerse la

scelta sopra tre doni; uno di essi era un asino che buttava danari, e fu il prescelto dal nostro giovane eroe.

Più nobile cavalcatura aveva invece Indra, dei quali sono celebri i due biondi corsieri attaccati al suo carro: ora il fulmine da lui adoperato come cavallo per arrivare al campo nemico, ora il raggio solare rappresentato anch'esso come cavallo. Anzi tutto, il sole viene rappresentato come cavallo che nasce dalle acque o con l'ambrosia, e specialmente, a motivo della sua criniera, come testa di cavallo, la quale troviamo quindi rappresentata nei disegni indiani che rappresentano la produzione dell'*amr'ita* od ambrosia, per commuovimento dell'oceano celeste, secondo la leggenda dell'epopea *brâhmanica,* la quale spiega meglio l'inno vedico che chiama il cavallo *uscente dal mare.*

Sono noti i larghi pasti degli eroi d'Omero: Indra, per questo rispetto, è degno di loro; prima di accingersi alla battaglia, egli sente il bisogno di pigliar forze; ma il suo cibo è l'ambrosia, ossia l'acqua della nuvola, obbliando i poeti vedici che l'acqua per la conquista della quale gli fanno impegnare battaglia, è la stessissima che gli fanno bere prima di mandarlo a combattere.

Onde si canta che « il ventre (d'Indra), il più gran bevitore di soma, come un mare si gonfia. » Intendasi che il cielo si riempie di nuvole, delle quali si crede che Indra assorbisca il succo prima di lanciare il fulmine che le deve dividere.

Nella voce *adrivant* si volle vedere e pare, difatti, più spesso rivelarsi *l'armato di pietra,* e quindi

il fulminante (il fulmine è pure chiamato *açman*, parola che, nel suo senso proprio, vale *la pietra*). Questa appellazione parrebbe richiamarci ad una età remotissima, cioè all'età delle armi di pietra delle quali anche al re degli Dei sarebbesi attribuito l'uso; dall'equivoco preso sopra la voce *adri* che vale *pietra*, e *monte*, e *albero*, si vogliono pure derivare i titanici combattimenti, presso il *Râmâyana*, ne' quali si lanciano, come armi, enormi macigni e tronchi d'albero.

Altre armi d'Indra, oltre il fulmine dalle cento punte e la pietra, oltre alla mazza che sembra doversi riconoscere nel *ghana*, con cui è detto che Indra, assistito dai campagni, attaccò da solo e colpì il nemico, sono gli ossi della testa di Dadhyan'c', il cavallo mitico, il cavallo solare, che ruppero i novantanove recinti del nemico, ai quali ossi (della testa) di mirabile forza del cavallo indiano, è certo ancora da paragonarsi la famosa mascella d'asino, con la quale il leggendario Sansone fa strage dei Filistei.

Indra supera i novantanove recinti; ecco un nuovo elemento dell'epopea che si trova nel mito: il cielo nuvoloso è figurato come una grande città fortificata, o meglio come novantanove città forti nelle quali le novantanove nuvole supposte al cielo nuvoloso si trasformano, come quando la battaglia è finita, quando le città celesti sono distrutte, le stesse nuvole si risolvono nei novanta o novantanove fiumi navigabili che Indra attraversa fuggendo. Ma le città che sono dette appartenere ai demonii Çambara, Pipru e Van-

grida non si figurano sempre novantanove; talora invece se ne contano cento, talora novanta, talora sette, talora una sola. Il monte, come la caverna del Caco latino, è rappresentato come fortezza. Çambara se ne stava sul monte, Indra ne lo ha precipitato. La caverna di Bala, come la caverna di Caco, è fatta stalla di vacche, ed Indra ne rompe le porte, le cento porte. Come distruggitore di città forti, Indra ottiene il nome di *purâmbhindu, purâmdara;* e due inni, dai quali ricaverò i brani principali, ce lo rappresentano vivamente in battaglia. « Tu la stalla agli Añgiras apristi e ad Atri, (la stalla) dalle cento porte, benefico; a Vimada, pur mentre dormiva, la ricchezza apportasti, lanciando il sasso nel campo di battaglia del copritore. Tu delle acque i chiusi apristi, (ed) hai preso nel monte il tesoro del demonio. Quando, o Indra, tu uccidesti con la (tua) forza il serpente copritore, allora hai fatto salire nel cielo il sole perchè si vedesse. Tu con gli incanti dissipasti gli incantatori, i quali facevano il sacrificio dei cibi nella propria bocca. Tu, eroe, rompesti la città di Pipru; (tu) difendesti Rigisvan nel combattimento contro i demonii. (Tu) difendesti Kutsa nei combattimenti contro Çushna (il mostro disseccatore, altrove chiamato il cornuto, il divoratore, l' incantatore, la fiera incantata); (tu) per Atithigva uccidesti Çambara; tu il grande Arbuda colpisti nel piede; tu fosti generato per sempre alla strage dei demonii. (Tu) di combattimento in combattimento alacre vai; tu hai già distrutta con la (tua) forza una città, quando, o Indra, da lungi uccidesti l' incantatore di nome

Namuci, per mezzo del (tuo) degno compagno. Tu uccidesti Karangia e Parnaya; illuminando Atithigva le vie, tu distruggesti le cento città di Vañgrida, senza ricambio assediate (per te) da Rigisvan. Tu sei celebrato, poichè distruggesti con la grave ruota del tuo carro i venti re delle genti e i loro sessantamilanovantanove (armati), attaccanti Suçrava privo di alleati. Tu, co' tuoi soccorsi, co' tuoi aiuti, o Indra, vittorioso salvasti, Suçrava; tu a quel giovane gran re associasti Kutsa, Atithigva (ed) Âyu. » Se in quest'ultimo richiamo al re Suçravas si trovi la reminiscenza d'un fatto storico, oppure ancora sempre il mito del sole caduto nella nuvola e liberato da Kutsa (ora il raggio solare, ora il fulmine), rimane incerto; forse il mito e la storia, come accade, si confusero. Altri eroi protetti da Indra sono Narya, Turvaça, Yadu, Turvîti (che si dice fatto da Indra passare a guado); il pio Etaça combattente con Sûrya dai bei cavalli (ossia il raggio solare che vorrebbe spingersi innanzi, mentre Sûrya lo trattiene); Purukutsa, Rigiçvan (per far piacere ai quali, o, meglio assai, in grazia de' quali, Indra ha trionfato); Trita (il sole) caduto nel pozzo, il quale avendo invocato gli Dei, venne Br'ihaspati e fece largo dello stretto, (il qual Trita si manifesta poi parente del Trâitana, distruggitore di demonii in un altro inno dello stesso libro, al quale si riferirono già lo zendico Thrâetaona e il persiano Feridun); Kutsa (il raggio solare od il fulmine, il quale) caduto (anch'esso) nel pozzo, chiamò in aiuto Indra, l'uccisore di Vr'itra, il marito di Çac'î (la forza); Divodâsa, Atithigva, le due mogli dell'eroe

(ossia d'Indra stesso); Angiasî (la celere) e Kulicî (la fulminante) che stillanti d'umori le acque portano con sè, in opposizione alle due mogli del mostro Kuyava, che si bagnano nella schiuma di latte, ossia nell'acqua della nuvola, alle quali si augura che vadano perdute nel profondo del lago. Altri accenni sono fatti in questo primo libro alle mogli dei demonii, chiamate, per disprezzo, *i ventri*, i quali Indra ferisce, ricordate in numero di 53, le teste delle quali, perverse, Indra fece in pezzi col gran piede disteso. Ma le nuvole che, come tutti i *vr'itra* o demonii copritori, siccome le coprenti, sono le nemiche d'Indra, diventano subito amiche, amanti, spose, appena si risolvono in pioggia. Le *dâsapatnîs* o *spose dei demonii* diventano allora *devapatnîs* o *spose dei deva,* onde un inno canta: « O Indra, quell'eroico fatto hai già compiuto che il giacente Ahi risvegliasti col fulmine; quindi, poichè hai distrutto Çushna, Pipru, Kuyava, Vr'itra, (e) le cento città di Çambara, te (già) lieto rallegrarono (di canti) le spose, gli uccelli e tutti gli Dei. » E un altro inno ancora « a quell' Indra le donne spose degli Dei hanno tessuto un inno per la morte di Ahi; » intendasi per quest' inno il tuono che succede al fulmine. Per una sposa rapita da riacquistare, per una bella principessa da ottenere, o per un ricco tesoro da conquistare, si generano le grandi battaglie epiche: la vedica ci presenta le stesse ragioni di sdegno negli Dei combattenti; solamente, invece di essere una sola, qui le spose sono molte; come le donne sabine.

Indra, per verità, non si mostra tenerissimo delle

sue spose, delle quali anzi è sommamente liberale agli amici; pure, una volta nella sua vita, dopo che ebbe lasciato la piccola Br'iciayâ al grande vate e sacrificatore Kakshîvant, volle esso stesso effeminarsi, diventando la Menâ figlia di Vr'ishanaçva: nel che abbiamo forse un punto di riscontro con l'Achille effeminato in Sciro, dopo che Briseide andò sposa di Agamennone e con l'eroe-donna in cui si trasforma l'Ambâ del *Mahâbhârata*. Più che di donna era invece Indra sollecito della sua bevanda e dei suoi tesori; egli ci si dice avere, nella battaglia, trovata la gemma riposta, nella quale, che sta bene in riscontro col vello d'oro cercato dagli Argonauti, vuolsi intendere il sole caduto nella nuvola o nelle tenebre. Ma più spesso si fa menzione della bevanda di lunga vita, ossia dell'ambrosia, che, in quanto si congiunge ad Indra, è l'acqua della nuvola, la pioggia.

Nel secondo libro del *Rigveda*, uno dei nemici d'Indra merita speciale attenzione.

Un inno dice che Indra, avente per braccio il fulmine, uccise Râuhin che saliva al cielo. Trattandosi qui d'Indra fulminatore, il fulminato non può essere altro che la nuvola, siccome quella che cresce, che grandeggia, che sale (radice *ruh*). Ora chi non riconosce in questo mostro Râuhin, il quale, mentre vuol salire al cielo, viene fulminato da Indra, gli ellenici titani che volendo dare la scalata all'Olimpo, sono da Giove fulminati e precipitati nel Tartaro? Chè, se il singolare è diventato plurale, sarà facile comprendere il come, quando si pensi che nel cielo nuvoloso si vede ora la nuvola, ora le nuvole, e quindi

accade che i nemici d'Indra sono detti ora cento, ora mille, e che, invece di cantare la dispersione delle solite 99 nuvole, il poeta immagina un mostro di 99 braccia per nome Urana cui Indra uccide, l'immagine poetica ed il mito confondendosi insieme. Dicemmo il nemico d'Indra, chiamato per lo più Vr'itra o *copritore*, essere la nuvola; non saranno mai troppi gli esempi a persuadere come il mito principale non sia altro che la lotta del sole da cui si suppone sprigionato il fulmine e il Dio fulminante e tonante, contro il tenebroso, sia esso nella nuvola, sia esso nella nòtte. « Indra (viene cantando il poeta vedico, distrusse) il gran fiume giacente (ossia del lago fece un fiume; Indra) distrusse l'incantato Vr'itra (ossia il *copritore*): » nel verso seguente, della nuvola, del fiume rattenuto non si fa più cenno, ma solo dell'incantato copritore; il fenomeno s'è già intieramente personificato; a *Danu la nuvola* si è dato un proprio mostro, un Dânava, ed il poeta canta perciò che Indra distrusse le magie del mago Dânava. La genesi del mito è qui d'una evidenza mirabile. Ma è poi curioso il vedere come, per un altro concepimento, il sole stesso, sotto nome di Tvashtar od *artefice*, sia fatto maestro di magie ed incanti. Egli è certo per Tvashtar che, a farlo rappresentare qual fabbro, dovette contribuire la conoscenza, presso gli Àrii, di alcuna fucina umana. Vedendo quindi il cielo rosso al tramonto, il cielo in fiamme, nacque naturale il concepimento che in quella regione potesse trovarsi la fucina degli Dei. Ma si aveva pure coscienza che quella era luce di sole; perciò la stessa

fucina che si supponeva intorno al sole che cadeva nella notte, si suppose intorno al sole che si velava di nubi. Dalla ruota solare supponevano staccarsi il fulmine; perciò quello stesso fabbro che aduna intorno a sè le tenebre e le nuvole, quello stesso Tvashtar è detto aver preparato ad Indra il fulmine. Indra dovrebbe quindi apparire il più ingrato degli Dei, poichè, dopo aver ricevuto il fulmine da Tvashtar, se ne serve per distruggere l'onniforme opera di lui, e per ferire insomma le sue donne, poichè Tvashtar è detto venire con le sue donne; ma, quando sappiamo che le donne di Tvashtar sono le nuvole, quando sappiamo che Tvashtar è il sole dalla cui ruota il fulmine è creduto svolgersi, quando sappiamo che Indra non è altro se non il sole fulminante, tonante e pluvio, Indra, identificato così con Tvashtar, viene ad essere il distruggitore dell'opera propria, il perseguitatore della propria figliuola, il padre adultero della leggenda. Questo punto mi sembra interessantissimo e gli Indiani stessi, già in parte, lo comprendevano, quando si narravano la leggenda di Indra che seduce Ahalyâ: « Se si dice, scrive Kumârila, che Indra seduce Ahalyâ, questo non implica che il dio Indra abbia commesso tal delitto; ma Indra vale *il sole* ed Ahalyâ *la notte,* e siccome la notte è sedotta e distrutta dal sole del mattino, Indra è talvolta chiamato il seduttore di Ahalyâ. » Il qual mito del padre seduttore si conferma ancora nella leggenda vedica di Tvashtar, chiamato ora Viçvarûpa, ossia *onniforme,* ora Triçiras *tricipite,* che gli si dànno pure per figliuoli, ora identificato con Vivaçvant

il sole, figurato altrimenti come suo genero. La figlia di Tvashtar è Saranyû, dal prof. Adalberto Kuhn paragonata colla greca Erinni, chiamata pure come suo padre Viçvarûpâ, ossia *onniforme,* e Virûpâ o *deforme*, e in cui il Kuhn riconosce la nuvola scura, tempestosa, corrente, ma nella quale è forse più generalmente da interpretarsi la notte tenebrosa. La leggenda dice che Saranyû, moglie di Vivaçvant, dopo avere partorito i gemelli Yama e Yamî, fugge in forma di cavallo, e partorisce, per mezzo di Vivaçvant, che la seguita pure in forma di cavallo, i due gemelli Açvini. Altrimenti si narra, secondo gli inni vedici, che gli Dei, affinchè padre e figlia non si tocchino più, celano Saranyû e Vivaçvant; e secondo i commentatori Yâska e Çâunaka, che essa stessa mette al suo posto un'altra, la quale si trova poi essere la madre di Manu. Gli stessi incesti attribuiva la mitologia greca a Giove (Zeüs) con la sua figlia Aphroditè (Venere), riconoscendosi in Aphroditè l'aurora, chiamata negli stessi inni vedici la figlia del luminoso, ossia di Giove, ed in altri inni la sposa del sole; e si ritrova nel ciclo delle novelline delle quali ci offre uno de' tipi più popolari *La figlia del Re di Dacia.* Il sole adunque è padre tre volte incestuoso nella mitologia vedica, quando produce l'aurora e la sposa, quando produce la nuvola e la sposa, quando produce la notte e sposa anche questa; ma sempre la sposa finisce col fuggire il suo seduttore: così l'aurora e Dafne fuggono il sole ed Apollo; così finalmente la notte, ogni mattino, lascia vedovo il sole.

Altrove abbiamo nelle figlie non le sedotte, ma le nutrici del padre; poichè Ilâ, Bhâratî e Sarasvatî, le tre donne divine, le acque della nuvola che alimentano Agni come *sole,* sono state prima generate da lui. Esse sono insieme nuvole e libazioni, e in esse il Dio guerriero piglia forza per uccidere il nemico; esse rispondono bene alle tre coppe, il liquore delle quali inebriò Indra, sì ch' egli potè distruggere Ahi.

Ma le libazioni, le nuvole acquose hanno tant'acqua, si gonfiano tanto che chi vi cade dentro, chi vi si tuffa, ha bisogno dell'aiuto d' Indra per essere liberato. Esaminando il primo libro, ho toccato della leggenda di Bhugyu che, per mezzo di apposita nave, gli Açvini vengono a salvare dalle acque. Nel secondo libro occorre Parâvr'ig', che disceso per osservare il segreto delle fanciulle, ossia il luogo in cui le spose d' Indra stanno nascoste, non potendo più tirarsi su, viene aiutato da Indra. Ho spiegato questo mito pel sole che cade nella nuvola, che può essere la piovosa così bene come la notturna: una nuova evidenza ci viene ora dal leggere in un altro inno come i raggi solari, paragonati a *r'ishi* sapienti, non sapendo nuotare (*asnâtrîn*), furono fatti passare da *Indra,* il quale batte a forza il mare che si sollevava. Indra, che batte il mare sollevato perchè i suoi protetti lo possano passare, Râma che saetta l'oceano, Serse che lo batte con le verghe, somigliano troppo a Mosè che fa abbassare le onde del Mar Rosso, a Giosuè che passa il fiume a piedi asciutti, al Cristo che seda la tempesta del lago, parlando minaccioso

ai venti ad ai flutti agitati, perchè non ci tenti l'avvicinamento, così come in Noè e nell'Arca si ripete la leggenda stessa di Bhugyu e della sua nave, sembrandomi due cose bene distinte la tradizione di un cataclisma simile al diluvio e le leggende cosmogoniche che a tal cataclisma si vogliono riferire. Noè è il nostro Bhugyu, il nostro Parâvr'ig', e vale come nuovo propagatore dell'umana famiglia; così come nell'India il mitico Manu, figlio del sole, e il sole stesso, al pari di Yama, viene rappresentato come il primo de' mortali. E perchè primo e principe soglionsi far sinonimi, del primo de' morti si fece il principe dei morti: onde Manu e Yama *il sole moribondo,* che fu veramente, nel mondo, il primo a morire, sono considerati come re dei Mani, delle ombre de' trapassati, beati e dannati, e conseguentemente loro giudice, e alfine giudice dell'inferno; onde a Manu-s venne dal Windischmann accostato opportunamente il re Minosse.

Ma la notte non è sempre la sedotta dal sole, la infernale, la perversa; essa sotto il nome di *mokî* ci viene ancora, in un inno, rappresentata come quella che, tessendo, continua l'opera diurna di Savitar *il sole;* più spesso, tuttavia, nel concepimento mitico e più naturalmente, dovea disfarla; del qual lavoro di distruzione è probabile simbolo la tela di Penelope, sopra la quale si distruggeva nella notte tutto il lavoro del giorno: in alcune leggende occidentali, invece, è una cattiva fata quella che compie sopra la tela una tale opera di distruzione, raramente considerandosi come buona la notte, quando non venisse

illuminata dalla luna. La notte lunare, invece, vien salutata coi più leggiadri appellativi; quindi la Sinâvalî, ossia *la notte che precede il novilunio,* si celebra come sorella degli Dei, dalle vaghe braccia e dalle dita leggiadre; ed il poeta si augura che la Râkâ, ossia *la luna piena* figurata come una cucitrice del cielo, possa cucire l'opera sua con un ago che non si rompa mai. Ma tutti questi particolari concepimenti alimentarono essenzialmente la minuta leggenda, mescolandosi alla grande epopea solamente come episodii. Così è un episodio dell'epopea l'augurio che si pigliava innanzi d'intraprendere la battaglia. Ora non può essere il caso che abbia fatto veder nel canto degli uccelli il prenunzio della vittoria o della sconfitta, della fortuna o della disgrazia; anche qui vuol essere cercata una ragione mitica.

Nel secondo libro del *Rigveda,* occorrono due inni, nei quali il poeta, rivolgendosi ad un uccello, lo prega di voler essere *sumangala,* ossia *propizio, di buon augurio,* e di voler gridare poichè la sua voce è fortunata. L'uccello è un gallinaceo, un *çakuna,* un *çakunti,* dal quale pertanto si scongiurano il falco e l'avvoltoio, mentre si celebra il suo duplice grido, e gli si fa spingere la voce, come a nocchiero la nave. « Volando via (conchiude finalmente il poeta) tu risuoni come *karkarî,* » onomatopea che mi sembra mirabilmente riprodurre il rovinare del tuono. E quando si aggiunga che i commentatori indiani stessi per questo uccello di buon augurio riconoscono Indra, non parrà strano che Indra figurato altrimenti come fulmine, quale uccello *çyena* o *falco rapitore,* innanzi

di incominciar la battaglia celeste, abbia potuto col tuono, il cantore per eccellenza, farsi prenunzio della pioggia vicina; se invece l'uccello taceva, se il gallo, il più cantore degli uccelli, non cantava, non era da aspettarsi la pioggia, ossia la buona novella, per la quale si prendevano gli augurii: perciò le nostre donnicciuole vanno ancora dicendo, in tutta Europa: « il gallo ha cantato, dunque pioverà. »

Il terzo ed il settimo libro del *Rigveda* sollevano, pel contenuto loro, una grande questione.

Si narra di un re Sudâs, dal quale i Tr'itsu dipendono, che aiutato da Indra e dalle preghiere del suo proprio *purohita,* o *capo sacrificatore,* Vasishtha, sconfigge dieci re alleati suoi nemici, passa a guado un fiume, trionfa sopra i Bharata, ai quali concede i suoi favori il grande Purohita Viçvâmitra. Il professore Roth che illustrò, con moltissima dottrina, gli inni eroici che si riferiscono a tale supposto avvenimento, intese a quest'unica prova: aver noi qui una battaglia di tribù ariane fra loro, Sudâs essere veramente stato un re della terra, e Vasishtha il suo glorioso sacerdote. Ma il professore Roth non tenne forse conto sufficiente della possibilità che sopra un fondo umano e reale siasi stabilita una leggenda del cielo; egli non vide altro se non un avvenimento storico e gli prestò intera fede.

Qui abbiamo lo stesso fatto reale che preoccupa il *Mahâbhârata;* succeduta la conquista, i capi conquistatori combattono fra loro, per la gelosia del comando, che vogliono aver soli. È una guerra quasi fraterna che insanguina subito la terra della conqui-

sta. Questa lotta medesima inaugura la storia greca e la storia romana, ed alla realtà storica di essa nulla ci sembra ripugnare. Ma che i combattenti di una tal guerra siano poi stati i medesimi che ci presenta la leggenda non si può credere. Così gli Argonauti, l'assedio di Troia, i sette a Tebe, sono tre avvenimenti che forse hanno qualche riscontro storico; ma, se vi fu storia, la leggenda mitica l'ha intieramente trasformata. Così Romolo è divenuto un eroe leggendario; e l'Attila ed il Carlomagno della leggenda si separarono quasi intieramente dall'Attila e dal Carlomagno della storia.

I due inni eroici del terzo libro poterono forse più tardi recitarsi per qualche battaglia realmente accaduta, ma il fatto ch'essi celebrano mi sembra molto più antico e perdersi in un mito assai lontano. Gioverà tuttavia darne qui un saggio, affinchè sia possibile eleggere fra le due interpretazioni. Il primo inno, nella mia traduzione, suona così: « Dalla sommità dei monti, desiderose come due cavalle che visitate nitriscono, come due splendide vacche leccanti (i vitelli), la Vipâç e la Çutudrî scorrono con l'acqua. Da Indra spinte, cercanti uscita, al mare voi andate (impetuose) come due guidatori di carri; nell'incontrarvi, con le onde rigonfie, l'una di voi va nell'altra, o belle. Al fiume più fecondo io m'avviai, alla grande fortunatissima Vipâç noi siamo andati; come due vacche leccanti (il loro) vitello scorrono giù insieme alla stessa foce. Eccoci; noi due, rigonfie d'acqua alla foce, (che) da gli Dei (ci venne) destinata, scorrenti (siamo); l'uscita (a noi) proposta non (è possibile) a

cambiarsi; perchè il saggio invoca ora i fiumi? Rallegratevi nella mia voce dolce come il soma, (o fiumi) dalle sacre acque; un momento, con gli andanti (vostri flutti rimanete); al fiume (sia consacrato) l'ampio inno; (io) figlio di Kuçika, desideroso d'aiuto, io vengo ad invocar(vi). Indra, che ha per braccio il fulmine, ci ha fatte andare; (Indra) ha colpito Vr'itra (il coprente) trattenitore de' fiumi; il luminoso Savitar dalle belle mani (ci) trasse; prodotte da lui, ampie muoviamo. Sempre da celebrarsi (è) quell'eroico fatto d'Indra quando distrusse Ahi; col fulmine gli assedianti uccise; scorsero le acque (che) di scorrere erano bramose. Di questa parola obblioso non (essere), la quale cantino a te le età lontane; negli inni, o cantore, a noi sii propizio; non biasimarci (e) a te (sia) gloria, fra gli uomini. E voi, sorelle, prestate benigno ascolto al cantore; egli venne di lontano con rapido carro. Piegatevi, fatevi possibili a guadarsi; sotto l'asse (della ruota rimanete), o fiumi (coi vostri flutti). O cantore, noi vogliamo prestare ascolto alle tue parole, (poichè) tu venisti di lontano con un rapido carro; a te m'inclino come donna che dà il nutrimento, a te mi piego come fanciulla all'uomo. Quando i guidatori di carri vi abbiano già attraversate, (con) l'armento bovino affrettato che Indra spinge, scorrete allora verso l'uscita (a voi) proposta; io vi assicuro la benevolenza degli Dei. Con l'armento bovino i guidatori di carri sono passati; il sapiente ebbe la sua parte alla benevolenza de' fiumi. Gonfiatevi, alacri (ed) abbondanti; le (vostre) mammelle riempite; andate presto. Le briglie

restino sopra i flutti; o acque, lasciate liberi i gioghi. Non colmate il vuoto, (voi) incapaci di fare il male, (voi) tenere ed innocenti. »

Noi abbiamo qui un dialogo fra un poeta guerriero e due fiumi; il poeta ha nome Viçvâmitra, figlio di Kuçika; ma Viçvâmitra vale *amico di tutti*, ed è pure uno degli appellativi del sole; Kuçika è pure padre d'Indra, onde Viçvâmitra ed Indra si rivelano fratelli. Viçvâmitra appare qui non tanto quale *purohita* quanto come re, che sopra un carro di battaglia vuol passare un fiume: vedemmo già Indra e gli Açvini rappresentati come quelli in virtù dei quali il sole può passare a guado le acque; qui abbiamo con Viçvâmitra la medesima rappresentazione, e perciò non ci farà meraviglia che il suo armento od esercito si dica spinto da Indra, e che il canto medesimo celebri Indra uccisore di Ahi. È tuttavia possibile che alcun guerriero mortale abbia un giorno adattato alla circostanza quest'inno di significazione mitica, trovandosi col suo esercito innanzi alla Vipâç ed alla Çutudrî ingrossate; ed è molto probabile che il guerriero umano desiderasse di passare a guado i fiumi, come Viçvâmitra o *il sole,* per l'aiuto d'Indra, aveva già passato a guado il mare delle nuvole. Tuttavia la voce *bharatâs* ho tradotto non qual nome proprio, ma qual nome comune, come *i guidatori di carri, i guerrieri,* significato ch'essa piglia di frequente nel linguaggio vedico; ai quali guidatori di carri mi sembrano, in quest'inno stesso, bene rispondere i plurali *çamyâh* (*le briglie*) e *yoktrâni* (*i gioghi*), sotto i quali le onde hanno da scorrere.

Ci aggiunge qualche nuovo particolare l'inno 53; esso è dedicato ad Indra; e questo fatto solo mi sembra sufficiente a provare che si tratta, qui ancora, d'un avvenimento mitico. Poichè, come si invocherà dai mortali Indra pluvio perchè renda possibili a guadarsi i fiumi; Indra che sembra aver cura principalmente di riempirli; Indra per opera del quale i fiumi che erano privi d'acqua, e però possibilissimi a guadarsi, si colmano e s'ingrossano? L'inno 53, al verso 9°, ci dice esplicitamente che, per grazia d'Indra, Viçvâmitra ha fermato il fiume, Viçvâmitra grande sapiente, nato dagli Dei, mentre egli portava Sudâs, e che Indra fece tutto questo per far piacere ai Kuçika, ossia alla propria famiglia, essendo Indra anch'esso figlio di Kuçika come Viçvâmitra. Può ancora, dopo ciò, nascere dubbio intorno al carattere mitico di Viçvâmitra? Che cosa è ora questo Sudâs cui Viçvâmitra, aiutato da Indra, fa passare il fiume, se non il cavallo del sole ed il sole stesso? L'undecima strofa canta: « Venite, o Kuçiki, (ed) osservate; il cavallo di Sudâs sciogliete per la ricchezza; il re ha ucciso Vr'itra (ossia dispersa l'oscurità) ad oriente, ad occidente e al nord. » Così Indra stermina il nemico in tre direzioni, e questo Vr'itra, questo *copritore* ucciso dal re Sudâs, ci appare lo stesso che il noto nemico d'Indra.

Anche ne' libri quarto, quinto, sesto del *Rigveda* Indra appare specialmente come Dio fulminatore, tonante e battagliero; e tale è l'eroe principale di tutte le grandi epopee popolari. Nel vero, insino a che il sole non divenne un Apollo o un Giove tonante, nessun Er-

cole al mondo potè nascere, ossia non potè disegnarsi il più spiccato tipo di tutte le epopee nate dal popolo. Gl' inni che ora esaminiamo, specialmente quelli del quarto libro, hanno, malgrado l' ingombro della parte letteraria e liturgica, il loro pregio per i materiali che ci offrono intorno alla vita di quest' Ercole vedico. Ma, a differenza dell' Ercole greco, Indra, finita la sua battaglia, scompare; mentre l' Ercole greco seguita la sua carriera come sole e si lascia sorprendere dalla veste di Nesso, ossia va a finire nella notte: Indra, invece, non entra altrimenti che come guerriero sopra la scena mitica; quindi, per esempio, non si considerano come avventure sue quelle che toccano il sole caduto nella nuvola, il vecchio Cyavana (il sole moribondo, l'araba Fenice che gli Açvini ringiovaniscono per far piacere alla sua futura sposa, cioè all'aurora), così come per far piacere all'aurora Giove dà la immortalità a Titone. Indra ama unica la battaglia e però i guerrieri lo riconobbero nell'età vedica ed, in parte, nell'età brâhmanica, come loro Iddio; quindi sono suoi naturali alleati, malgrado un po' d' invidia ch'egli ne prova, i violenti Marut, venti gagliardi, che soffiano e lampeggiano nel temporale, e trasportano con sè le piogge chiamate perciò le *viaggianti*, quelle che seguono *i carri dei venti* (ed ecco in qual modo il vento e la pioggia hanno potuto scambiarsi nella leggenda dei tre viaggiatori celesti). Dei quali un inno canta: « Si presentarono, con le celebri antilopi, ne' (loro) carri fortunati gli urlanti Marut; le foreste, o terribili, si ritraggono per ispavento innanzi a voi; la

pianura ed il monte tremano; la montagna ingrossata (ossia la nuvola) ha tremato; al vostro grido la sommità del cielo si è scossa; o Marut, quando voi scherzate con le vostre lancie, vi precipitate giù come torrenti. I Marut, simili a ricchi sposi, si adornarono il corpo con nuvole d' oro. » Ma i Marut non sono solamente i guerrieri; prima che lo strepito delle artiglierie coprisse la voce del cantore, il soldato era anche poeta; il canto dei Marut è l' urlo del vento nella tempesta e il romoreggiare del tuono; essi inneggiano ad Indra mentre egli beve, mentre egli ferisce il serpente, mentre egli scioglie le ampie acque al corso; e poich' egli, con un colpo solo, distrusse novantanove eserciti (le solite novantanove nuvole), i Marut, nell'assemblea, inneggiano ad Indra con endecasillabi. Non ci sembra di essere qui trasportati in pieno medio-evo germanico? E come spiegare questa grande somiglianza fra i costumi medievali rappresentati nelle epopee popolari di fonte germanica, e certe usanze dell'età eroica conservateci nei Vedi, se non attribuendone la ragione al non essere i Germani, prima delle loro invasioni nel Mezzogiorno e ad Occidente, passati per alcun incivilimento, all'aver anzi, nella loro rozzezza, serbata tutta la loro semplicità primitiva?

Indra nasce con la nuvola, Indra scompare con essa; pur egli serba traccia, come Giove, del suo essere solare, quando canta di sè: « Io fui Manu e Sûrya; io sono il sapiente r'ishi Kakshîvant: io ho fatto lo splendido Kutsa, figlio di Argiuna (ossia di me stesso, poichè uno de'nomi d'Indra è quello d'Argiuna); io diedi la

terra all'Àrya; io la pioggia al devoto mortale; io portai le vaghe acque; gli Dei venivano dietro al mio pensiero. Io ruppi gioioso le città, le novantanove città di Çambara, quando a Divodâsa Atithigva conservai (fino) al centesimo villaggio intieramente. »

Qui vediamo celebrato Indra come Argiuna, appellativo che piglia, nel *Mahâbhârata,* il più simpatico de' cinque fratelli Pânduidi, figlio di Indra e di Kuntî; qui Divodâsa che si predica padre del re Sudâs: un altro inno dice che Indra pel devoto Divodâsa colpì cento città formate di una pietra magica; e, più esplicitamente ancora, un terzo inno: « Da Divodâsa, dono di (Divodâsa) Atithigva, noi abbiamo ricevuto il tesoro di Çambara. » Dopo questi esempii, poichè Divodâsa è il padre di Sudâs, come dubitare del carattere mitico e solare del preteso re Sudâs? Ma questi non sono i soli passi ne' quali la supposta storia vedica e brâhmanica, consegnata nelle due grandi epopee, trovi, per mezzo degli inni vedici, esplicazione mitica. Mentre, nel *Mahâbhârata*, Yudhishthira sostiene le parti del dio Yama, Bhîma specialmente di Vâyu (il vento), Argiuna dell'amabile Kutsa, protetto d' Indra, *alter ego* d' Indra, tanto che fra loro due la moglie virtuosa (d' Indra) rimane indecisa; un altro de' fratelli Pânḍuidi ci è ricordato nel *Rigveda,* in un inno ad Agni ed agli Açvini, e quest'altro è Sâhadeva, il figlio cioè di Sâhadeva, che, nel *Mahâbhârata,* ci si rappresenta per l' appunto come figlio degli Açvini. Il poeta vedico viene cantando: « Poichè il figlio di Sâhadeva mi ha svegliato coi due cavalli d' oro, (come) non mi sarei io levato all' appello?

E i due venerati cavalli d' oro, i due domati ho ricevuto adesso dal figlio di Sâhadeva; o voi due, divini Açvini, questo figlio di Sâhadeva (sia) vostro; longevo sia Somaka; o voi due, divini Açvini, fate longevo l' infante Sâhadevyo. » Kumâra o *infante* è qui chiamato il fanciullo, nome che assumono, nell' India, il dio della guerra ed il principe reale; Somaka poi val quanto *ambrosio*, ed è il nome che assume l' avo di Drupada, padre della Drâupadî la principessa rapita, la Elena del *Mahâbhârata;* Somaka poi è pure chiamato figlio di Pigiavana, nome che assume ancora il re Sudâs: da tutti i quali riscontri ci è lecito affermare fin d' ora come il fondo delle due grandi epopee brâhmaniche dell' India è mitico. Ho detto delle due. Difatti, per tacere dell' impresa principale a cui s' accinge l' eroe, presso il *Râmâyana,* che è la stessa distruzione dei rakshasi, dei mostri rattenitori che preoccupa l' olimpo vedico, mi sembra importantissimo il ricordo, negli stessi inni vedici, della Sîtâ, come nuvola conquistata da Indra: « Indra, canta il *Rigveda,* conquisti Sîtâ; Pûshan la fecondi; questa lattifera a noi dia latte più e più sempre. » Congiunta con Indra, Sîtâ è la nuvola gravida di pioggia, la luce trattenuta dal demonio; congiunta invece con Pûshan, ella appare piuttosto l' aurora rugiadosa, o la terra primaverile che torna luminosa; in un caso e nell'altro, tuttavia, abbiamo miticamente rappresentata l' eroina del *Râmâyana,* si chiami poi Indra fulminante e tonante, oppure il sole luminoso l' eroe che deve compiere la sua liberazione.

Trovato pertanto un primo anello fra quella che chiamiamo epopea rudimentale e la epopea brâhmanica, ritorniamo al nostro eroe prediletto, ad Indra, autore de' più celebrati miracoli che abbiano sorpresa la giovine famiglia àriana. Io non potrei giurare che Indra si sia sempre chiamato Indra, ma che il suo nome sia antico sembra potersi provare dalla stessa impossibilità di trovargli una etimologia sodisfacente, il linguaggio vedico stesso avendo perduta la radice dalla quale la voce Indra è nata.

Indra, come molti bambini meravigliosi della leggenda, avea la virtù di vedere, di capire fin dal tempo in cui era chiuso nell' utero materno, onde egli stesso canta di sè: « Nell'utero (materno) io vidi tutti i successivi nascimenti degli Dei; cento città di ferro (le solite cento nuvole) mi stringevano; allora io venni fuori, in forma di falco. » Come falco o fulmine, Indra vola subito al rapimento dell' ambrosia; ma il guardiano di essa, Kr'içânu, tesa la corda dell' arco, appena il falco fa udire il suo grido, gli lancia una saetta. In un altro inno, il nascimento d' Indra ci viene rappresentato sotto un nuovo aspetto. Egli è chiuso nella nuvola, e non ha ancora nè fulminato, nè tonato: « Come un delitto meditante, nel nascondiglio, la madre partorì il robusto Indra. » Così la madre di Giove partorisce il figliuolo in segreto. Allora le nuvole si mettono in moto attorno al neonato, ed il poeta immaginoso canta: « Allora te la (più) giovine fece saltare; allora su di te l' abbondante di umori si versò (come una nutrice); allora le acque hanno scherzato attorno al bambino; allora Indra si tirò su

pieno di forza. » Ma appena egli è nato, si trova astretto a combattere: « Allora, o Maghavan (il mostro), privo di spalle, attaccando(ti), colpì la tua guancia; allora (tu) colpito, levandoti su, la testa del nemico hài fracassata con un (sol) colpo. » Ci sembra di veder calare giù i terribili fendenti dei paladini medievali; la madre si sgomenta vedendolo solo contro tanti nemici. « E la madre carezzava il (suo) torello: o figlio, gli Dei ti abbandonano. » Ma il fanciullo Indra non teme; vede che Vishnu rimane ancora, e, senza cerimonie, anche a lui dice: « O amico Vishnu, passa. » Fra i suoi nemici, come accade del Giove ellenico, è il padre stesso che congiura alla sua perdita, il padre in cui sembra doversi riconoscere il solito Tvashtar onniforme, il sole creatore di portenti, la cui opera Indra, figlio del portento, ha distrutto: « (O Indra), chi ha voluto far vedova (di figli) la tua madre? Chi ti volle ammazzare mentre giacevi e mentre andavi? Qual Dio più ameno di te quando facevi precipitare il padre, pigliandolo pel piede? » L' inno, di cui ho qui tradotti i brani più rilevanti, mi sembra di una singolare importanza mitica. Si noti, in particolare, quel padre d'Indra, vulnerabile nel piede come Achille lo è nel calcagno; ed in generale la presenza presso il *Rigveda* dell' eroe ribelle al padre od all' avo che si ripete in quasi tutte le tradizioni mitiche àriane: Rustem, Ciro, Edipo, Romolo sono i più popolari tra questi eroi; ma è da avvertire un' altra circostanza: l' eroe è per lo più parricida; Râma è cagione involontaria della morte del padre; nel *Rigveda*, invece, Indra si

contenta di rovesciare il padre dal suo trono e di pigliarne il posto; così Saturno viene solamente precipitato, ma non ucciso da Giove.

Pur non è il solo padre d' Indra, non sono i soli mostri che lo osteggino; *incredibile dictu,* talora anche gli *Dei,* i *deva,* gli fanno guerra; lo dice un inno: « O Indra, quando hai disteso il giorno e la notte, tutti gli Dei, gli stessi Dei ti hanno combattuto. » Ecco qui pertanto, oltre ad un indizio di guerra civile nell' Olimpo, il punto di partenza in cui il *deva* diventa lo zendico *daêva,* il dio diventa demonio; i Dhritarastridi riescono nemici dei Pânduidi, i Troiani degli Argivi.

Il più importante degli inni contenuti nel settimo libro del *Rigveda* è il 18, cui toccò l' onore di venire tradotto e illustrato dal Roth e di offrire, quasi da solo, i materiali alla storia e geografia vedica. Ma da quello che io ebbi campo di notare nell' esame de' libri precedenti, mi pare che a questo famoso inno giovi almeno accostarsi con alcuna circospezione, anche per i molti caratteri ch' egli ci presenta di una relativa modernità.

Noi siamo qui innanzi ad un inno composto da una famiglia sacerdotale che considerava come suo fondatore Vasishtha, al quale poi venne attribuito l' inno stesso, senza riflettere che nell' inno Vasishtha è già cantato come antico. Ogni grande famiglia sacerdotale doveva avere la sua famiglia regia che le faceva onore; in compenso del che essa invocava Indra, affinchè i nuovi eroi ottenessero da lui quella stessa protezione che avevano ottenuta gli antichi.

Ecco il solo senso storico possibile dell' inno. Ma questo Sudâs, che vince solamente in grazia de' suoi sacerdoti, o in grazia d' Indra stesso che gli fa de' miracoli, non può avere mai esistito; o se fosse esistito avrebbe, per le gesta che gli si attribuiscono, dovuto essere un gran re: ma un gran re senza un gran popolo, od almeno un gran regno, non si può concepire. Ora nessuna tradizione indiana ci parla del regno di Sudâs.

Nell' inno 83 (ottava strofa), i Tr'itsu compaiono come *biancheggianti dalla chioma intrecciata,* ossia *dal ciuffo,* che onorano Indra e Varuna; Sudâs quale combattente contro dieci re; vedemmo le nuvole valere come fortezze: non è improbabile adunque che ad ogni fortezza si supponesse un proprio re; e in questo caso avremmo la possibilità di spiegare miticamente anche i dieci re nemici di Sudâs. Quanto al nome stesso di Sudâs, può valere il *bene dante, il liberale* o *il bene distruggente, il grande sterminatore,* appellativi che possono così bene convenire ad Indra e al sole protetto come ad un re. Il nome stesso di Sudâs dunque è di valore storico assai incerto.

Gli altri inni contenuti nel settimo libro non solo non contraddicono la nostra interpretazione mitica de' fatti che toccano Sudâs, ma vengono ad appoggiarla; il nome di re trovasi in essi frequentemente dato agli Dei (specialmente ad Indra, Varuna, Mitra ed Aryamań) e la figura di Vasishtha si colorisce più vivamente nel mito. Quanto ai Vasishthi sacerdoti e poeti, volerli far discendere da Vasishtha, varrebbe lo stesso che far discendere da Gesù i *gesuiti.*

Nell' ottavo libro è un inno che ha uno speciale interesse, descrivendoci esso in sole dieci strofe le principali divinità dell' olimpo vedico. Queste divinità sono: Sûrya, Agni, Tvashtar, Indra, Rudra, Pûshan (o Indu?), Vishnu, i due Açvin (con l' aurora loro sposa), Mitra e Varuna. « L' uno rosso, potente, distendentesi, giovane, veste un abito d' oro. Un altro è seduto luminoso nel centro, sapiente fra gli Dei. Un altro porta in mano una scure di ferro, fra gli Dei, solido. Un altro porta in mano il fulmine col quale uccide i nemici (i Vr'itri). Un altro porta in mano un' arma acuta, puro, terribile, avente il rimedio che rinfresca. Un altro ha guardato le strade come il ladro: egli ha saputo dei tesori. Un altro dal largo incesso fa i tre passi onde gli Dei si rallegrano. Due per l' aria se ne vanno insieme con una; (essi) viaggiano come un viaggiatore. Due uguali sempre se ne vanno nel cielo insieme regnanti (e) stillanti burro. Altri cantano un grand' inno con devozione onde hanno fatto splendere il sole. »

L' inno seguente ci presenta ancora tutti gli Dei, e non saprei dire se con più ingenuità o malizia: « Fra di voi nessuno è piccolo, nessuno, o Dei, (è) fanciullo; voi siete tutti grandi. » Così non si faceva torto ad alcuno; ma la mitologia ha migliaia di sillogismi, poichè ha migliaia di aspetti la natura che si manifesta all' uomo osservatore: il poeta, in un momento d'entusiasmo, poteva trovar tutti gli Dei giganti; ma altri concepimenti opposti appartengono pure all' età vedica: già vedemmo d' Indra fanciullo che uccide il mostro; così il sole e la luna appena

nascono, sconfiggono le tenebre; così Vishnu, nella leggenda brâhmanica, essendo nano (vâmana), sconfigge Bali. Dal qual modo di osservare il fenomeno naturale si è diffusa in Oriente ed in Occidente la leggenda de' nani miracolosi.

L' ottavo libro, fra i molti inni puramente soggettivi al poeta ed ai sacrificatori, ne contiene alcuni che ci offrono frammenti mitici di qualche importanza. Così, per esempio, il primo inno dove Indra si muove contro Sûrya, figurato come centauro o *gandharva*, per liberare Etaça, dove Indra è detto avere distrutta coi suoi colpi la città di Çushna che viaggia (ossia la nuvola), dove si fa riacquistare la propria virilità ad Asanga che l' aveva perduta, tanto che « la moglie Çasvatî accortasene, disse, o egregio, tu mi fecondi; » il quarto inno fa parlare gli alberi, all' arrivo della pioggia; nel quinto inno Kanva (personificazione del sole), per l' aiuto degli Açvin è liberato dalla prigione; nel settimo inno, i Marut *spandono acqua;* nel decimo inno, s'invocano gli Açvin *ad occidente e ad oriente,* nel che abbiamo una più determinata rappresentazione de' due crepuscoli; nell' inno decimoquarto, Indra rovescia giù i demonii, che con le magie salivano al cielo, strisciandosi; nell' inno decimosettimo, si canta: « Di te (o Indra), Çringavr'isha (ossia *dal corno che versa*) è nipote (*napât* o figlio), e Kundapâyya (pozzo di latte?) pronipote (pranapât), » ove abbiamo una bella occasione di richiamo al corno della capra Amalthea e alla cornucopia; e finalmente l'inno ottantesimo ci offre una intiera bellissima leggenda, nella quale si rappresentano le varie gradazioni di luce dalla sera

alla notte, al mattino, sotto la personificazione di Apâlâ figlia di Atri, nel quale è da riconoscersi il sole: questo Atri nell'inno è rappresentato come calvo; intendasi il sole che ha perduto i suoi raggi, il sole senza criniera; Apâlâ, la pia, la buona figliuola va alla sera ad attingere acqua; la sua pelle è brutta, scura, color terra; ma come ella sa che ad Indra piace il *soma*, e il *soma* che piace ad Indra suppone essere la *luna* ambrosiaca, ossia Indu (chiamato anche *soma*), invita la luna a comparire, a scorrere, a farsi vedere per Indra, nella speranza che Indra (figurato qui certamente come sole luminoso) farà bella e degna dello sposo la brutta, e darà di nuovo « alla testa del padre tutti i capelli. » L'inno incomincia poeticamente: « La fanciulla che scendeva all' acqua (ossia per attingere acqua) vide la luna ambrosiaca (*soma*) nella corrente. Portando a casa (il *soma*) disse: io ti consacro ad Indra, io ti consacro. » Segue la invocazione alla luna; e finisce l'inno col miracolo d'Indra che, attaccando tre volte la fanciulla al suo carro, col timone, la purifica, facendole una veste o pelle di sole; ossia vestendo l'aurora, in cui la fanciulla brutta, ma buona, per la sua pietà viene trasformata.

La più bella delle intraprese celesti, e quella che scaldò di più la immaginazione popolare, che fecondò maggiormente le epopee nate di popolo, rimane pur sempre la guerra pel ricupero delle donne involate. Finchè si trattava solamente di ambrosia, di miele, di tesori, di vacche da riacquistare, l'epopea mitica non aveva alcun forte anello che la congiungesse con la storia umana; la leggenda restava, ma

l'arte stessa popolare non la riconosceva sufficiente per convertirla in epopea nazionale. Appena l'ambrosia e la nuvola diventano donna, per questa donna si armano eserciti e s'immaginano guerre miracolose nell'Olimpo e sopra la terra. L'umanità era minacciata, essendo scossa la famiglia dal rapimento d'una donna; perciò si lasciano i campi, il gregge e il regno, e si vola contro il rapitore. Ma quello che sovra ogni cosa mi sembra notevole così nella mitologia od epopea primordiale, come nelle epopee che hanno per scena la terra, è il disinteresse dell'eroe, il quale, essendo per lo più scapolo, combatte per la donna degli altri. Così, nell'olimpo vedico, Indra fulminatore che non ha moglie (e Indrânî, ossia quella che appartiene ad Indra, e Çacî, *la forza,* sono mogli fittizie, ossia le sue qualità stesse che gli vengono date per moglie), lo scapolo Indra muove guerra ai demonii, li stermina per liberare le *devapatnîs,* ossia *le mogli degli Dei;* non è dunque assolutamente necessario ricorrere al cristianesimo per cercarvi l'origine della cavalleria.

Questa è la gran guerra e la più sanguinosa, secondo il concepimento mitico, poichè migliaia e migliaia di nemici o demonii rimasero sul campo; e con essi tutte le loro città improvvisamente scomparvero.

Gli altri avvenimenti eroici del mito o sono episodii di questa gran guerra, o sono guerre minori; l'impresa quotidiana di Agni, per esempio, che uccide i *rakshas* per ricuperare il tesoro (della luce), ha per la mitologia vedica quell'importanza che la conquista del vello d'oro presso la guerra di Troia,

ossia minor solennità, grandiosità e, se si può dire, minore personalità. Gli Açvin, che salvano il sole dalla tenebra o dalla nuvola, ossia tirano l'eroe fuori del mare, lo liberano dalla prigionia o gli fanno guadare acque difficili, compiono piuttosto un atto di beneficenza che un' impresa eroica; un tal mito svolge delle novelline, non basta forse ad alimentare un'epopea. E di altre più nobili imprese di aspetto eroico non s'illustra l'olimpo vedico; ripetiamo adunque che la massima fonte d'epopea sono nel *Rigveda* le gesta d'Indra; a questa e da questa fonte varii ruscelletti mitici arrivano e derivano i quali, amplificando il mito, accrescono naturalmente la materia epica; pur tuttavia, non la materia essenziale ch'è già somministrata dalle imprese del dio fulminatore e tonante.

Dopo il trionfo, il tripudio; ma l'eroe principale non ne gode; esso, come ho già detto, melanconicamente scompare; l'eroe salvato, invece, si presenta a godere il frutto delle altrui battaglie, ossia va alle nozze. Tuttavia nel *Rigveda* la battaglia e le nozze non si congiungono ancora; si rappresentano bensì frequentemente le nozze del sole con l'aurora: ma questi amori sentono l'idillio e non ancora l'epopea. Poichè, tuttavia, l'epopea posteriore o come episodio introduce nozze di rito antico, o pure le propone a sè stessa come conclusione dei lunghi travagli per i quali si agitano gli eroi, non sarà inopportuno in questo studio sopra la nascente epopea, che per frammenti si conserva negli inni vedici, toccare delle nozze vediche sopra i documenti stessi che gli inni

ci lasciano. Intorno alle nozze vediche dottissimamente, e da esaurire quasi tutto il soggetto, scrissero il professor Weber ed il dottor Haas negli *Indische Studien* (1).

Nell'inno quadragesimo del decimo libro, il sole è chiamato lo sposo, l'aurora la sposa, e la strofa nona canta: « La giovine sposa arrivi, lo sposo salga, l'albero si strappi. »

Nell'inno nonagesimo quarto, il sole, sotto il nome di Purûravas, dopo essere stato occulto per quattro notti di autunno, ossia della stagione delle pioggie, desidera di farsi vedere alla sposa Urvaçî, *la larga*, la quale dice di sè: « Io mi avanzai simile alla prima delle aurore; o Purûravas, torna in casa; simile al vento, io sono difficile a trattenere. » Ma Purûravas è impaziente di lanciare i suoi dardi; il sole si mostra, e l'aurora come la nuvola scompare. Così Dafne appena Apollo si mostra, scompare in una pianta d'alloro; così Psiche perde di vista Amore, appena essa lo vuole vedere ignudo.

Qui abbiamo ancora un matrimonio, come dicevano nell'India, all'uso dei *gandharva;* ossia gli sponsali si celebrano senza riti, senza cerimonie, auspice il solo amore: un altro di questi matrimonii sembra ancora quello di Brahman. L'inno centesimonono canta che la sposa di Brahman si presenta da sè senza messaggero. Il qual uso, per analogia, ci richiama allo *svayamvara*, ossia alla *libera elezione* del-

(1) Cfr. la mia propria *Storia comparata degli Usi Nuziali indo-europei.* Milano, Treves, 2ª ediz.

l' epopea brâhmanica, cerimonia di corte, nella quale il re padre adunava i principi delle vicine contrade, affinchè la fanciulla vi eleggesse, innanzi all'assemblea de' principi, come sposo, quello che più le dovea parere degno. Quest' uso era vivo nelle tradizioni medievali germaniche e scandinave, e rivisse impallidito, come un simbolo della dignità della donna, nelle provenzali corti d' amore.

Allegorico è certamente l' inno seguente, in cui si fa parlare una donna che si suppone moglie d'Indra; ma esso è sommamente efficace a rappresentarci le gelosie d'amore nell'età patriarcale vedica, molto somiglianti, del resto, a quelle tra Sara ed Agar, le donne d'Abramo. « Io scavo (il terreno a) questa pianta salutifera, robusta, con la quale si colpisce la rivale, con la quale si acquista lo sposo. (O pianta) dalle foglie distese, (o pianta) fortunata, vigorosa, cura degli Dei, allontana la rivale dalla mia casa, conserva lo sposo tutto per me. O grande, io (sono) grande più di tutte le grandi, e la rivale mia è umile più di tutte le umili. Il suo nome io non afferro; della nostra razza non è; facciamo andare la rivale lontan lontano. Io sono forte, tu sei forte; forti entrambi essendo, la mia rivale vinciamo. Uniamo le nostre forze; l' anima tua scorra verso di me come vacca al vitello; come acqua, per la (sua) via, scorra. »

Ed eccoci pervenuti al celebre *sûryûsâkta,* ossia inno di Sûryâ, l' aurora che, figlia del sole, dal sole stesso suo padre viene consegnata come sposa a Soma, ossia qui, come parrebbe, la luna, cui la sposa, l' aurora, muove incontro da oriente.

Nel *Rigveda* abbiamo dunque parecchi motivi epici, ed anche, se si vuole, qualche episodio di natura epica, ma non ancora una vera epopea; l'inno lirico riunì alcuni frammenti epici, per celebrare la gloria del nume, e per invocarlo propizio, non già per raccontarne in modo ordinato, continuo e compiuto le gesta gloriose; questo dovette essere ufficio non più di sacerdoti inneggianti, ma di rapsodi che, nelle pubbliche feste e nelle reggie, dopo avere raccolte tradizioni, le cantarono o recitarono in forma di piccoli *itihâsa* o leggende epiche. Queste leggende ingrossandosi, con l'aiuto specialmente delle colte scuole brâhmaniche, divennero quindi grandi poemi; e i due poemi massimi riuscirono il *Râmâyana* ed il *Mahâbhârata*.

Il *Râmâyana*, quale a noi pervenne, si divide in sette libri; che dire d'un poema epico in sette libri, ove un solo libro, il sesto, tratta dell'impresa principale, cioè il combattimento dell'eroe col suo nemico, che gli ha rapita la sposa?

Si può opporre che i primi cinque libri preparano ed il settimo conchiude gli avvenimenti principali, di queste evidenti sproporzioni estetiche accagionandosi la sola intemperanza del genio indiano. È facile il combattere questo argomento, pel settimo libro, il quale per una buona metà riempie l'opera, ma non la conchiude; di fatti, invece di intrattenerci soltanto sopra le vicende incontrate dai pochi nemici superstiti dell'eroe, come avviene talora presso certi poemi ciclici, esso ci espone la genealogia e le gesta dei nemici morti, innanzi che s'incontrassero con l'eroe che dovea loro riuscir fatale; può, invece,

stare meglio, qual complemento, tutto ciò che si narra nel settimo libro intorno all'eroe, la sua sposa, i suoi figli, i suoi fratelli; ma qui pure, alcuna volta, invece di completarvisi i libri antecedenti, si espongono cose che li contradicono. Ma, per dimostrare che i primi cinque libri non preparano il sesto, e che il sesto stesso non ha coscienza della sua unità epica, non mi si offre altro mezzo efficace che il notarne le contradizioni; non può dirsi che prepari o si continui quello che contradice. Nè io cercherò le contradizioni nella varia bellezza de' canti, nel vario stile che li informa, sì che accada talora di trovare presso Virgilio, Claudiano, presso il Tasso il Marino; e l' umile cronaca presso l' inno eroico; chè queste differenze potrebbero parere soltanto una illusione del lettore; ma, se la sconvenienza, la ripetizione, o la contradizione si incontrerà nei fatti, sarà, parmi, non difficile, ma impossibile il conciliarla con la unità epica dell'opera, ed attribuirle conseguentemente un solo autore.

Nel primo libro, il capo 13° ci descrive il sacrifizio del cavallo, terminato il quale, vengono assicurati al re Daçaratha quattro figliuoli; nel capo 14°, il re stesso viene invitato a celebrare un altro rito per aver figli. Ciò, per lo manco, è strano in un poema; ma non è strano, che, in un'enciclopedia, presso una leggenda ne stia un'altra, anche se le due leggende differiscono, anzi per questa medesima ragione.

Nello stesso primo libro, è detto che Viçvâmitra, disturbato da due mostri, mentre compie un sacrifizio deve smettere per non irritarsi, chè, ov' egli si

irritasse, il sacrifizio fallirebbe; egli ha fatto professione di non irritarsi mai: ricorre pertanto al re Daçaratha, pregandolo di permettere che suo figlio Râma uccida i due mostri; il re, per amore del figlio che gli sembra di troppo tenera età, si rifiuta; allora il saggio Viçvâmitra *arde di sdegno;* malgrado ciò, non è detto che Viçvâmitra non sia riuscito nel suo sacrifizio.

Nella leggenda della Gangâ, riferita dal primo libro, Çiva è chiamato *Signore supremo e Re degli Dei;* in un poema che sembrerebbe tutto inteso a celebrare la gloria di Vishnu, offendono simili appellazioni per ogni altro Dio che non sia Vishnu stesso. Dal trovare poi la stessa leggenda della Gangâ presso il *Mahbâhârata*, dall'udir Viçvâmitra incominciare il racconto di Sagara senza essere invitato, dalle parole con le quali la leggenda della Gangâ presso il *Râmâyana* si conchiude, mi sembra potersi affermare sicuramente che i capitoli 38-45 del 1° libro non hanno nulla che fare col poema.

Non appartenenti al poema appaiono pure nel primo libro gli episodi sull'origine dell'ambrosia, sulla storia d'Ahalyâ, sulla contesa fra Viçvâmitra e Vasishtha per la vacca mitica, nella quale ultima, eziandio, il sommo nume invocato non è Vishnu, ma Çiva, la vittoria è riserbata a Vasishtha e non a Viçvâmitra; e quello che riesce curioso è che Satânanda narra a Râma le sconfitte toccate da Viçvâmitra, presente lo stesso Viçvâmitra. Per un'enciclopedia tutto par buono, anche ciò che non va pienamente d'accordo; ma nella musica di un poema

certe stonature sono impossibili. Noto poi quì ancora l'analogia fra i cento figli di Viçvâmitra, distrutti insieme col loro esercito dal pio Vasishtha, coi cento figli di Dhritarâshtra col loro esercito distrutti dai pii Pânduidi presso il *Mahâbhârata*. La leggenda mi sembra la stessa sotto una forma diversa. Vasishtha rappresenta la casta sacerdotale, Viçvâmitra la guerriera; trovarono modo pertanto i brâhmani, per dimostrare la loro superiorità, di introdurre nel *Râmâyaṇa* una leggenda per essi gloriosa, senza badare poi se convenisse o no al resto del poema.

Leggenda si accosta a leggenda, sia che si contradicano, sia che si ripetano; così, nel primo libro, si narra come Vishnu rapì il cavallo sacrificale, quindi, come Indra rapì la vittima umana destinata al sacrifizio, e poco dopo ancora la somigliante leggenda di Çanahçepa.

Torna, finalmente, ancora una volta nel primo libro gloriosa la figura del dio Çiva; il quale, mentre Indra non può sollevare l'arco meraviglioso, egli, *Dio degli Dei,* vi riesce agevolmente.

In conclusione, nel primo libro, le contradizioni sono parecchie, e il meno di cui si parli è forse Râma; il quale tuttavia serve di pretesto alla narrazione di molte leggende che non lo riguardano.

Nel primo libro si contano *nove mila* anni al re Daçaratha; nel capitolo 1° del 2° libro egli ha solamente più *centinaia* di anni; ma nel capitolo 8° dello stesso libro ci si fa di nuovo sapere che egli prese parte alla guerra dei *deva* contro gli *asura*.

Nel capitolo 16° del 2° libro è detto che in Râma

« *non si scorge alcun mutamento d'animo* » e ch'egli porta « *con salda costanza, chiusa nel cuor suo, quella grande angoscia, colla mente serena;* » il capitolo 17° stranamente incomincia: « *Combattuto dal dolore e sospirando come un serpe giunse Râma col fratello alla casa di Causalya.* »

Nel capitolo 55° dello stesso libro, Râma incontra per via l'albero Çyâma, cui non si domanda mai nulla indarno; Sîtâ fa voto: « *viva per lunga età il vecchio mio suocero.* » E intanto il suo vecchio suocero se ne muore di dolore in Ayodhyâ.

Kâikeyî, madre di Bharata, ci viene dipinta pia, buona, virtuosa; ma, mentre Bharata è assente, l'ancella di lei la fa divenir trista: nel capitolo 72° del 2° libro Bharata non sa ancor nulla della iniquità commessa da sua madre; in qual modo può egli dunque dire di lei: « *Caiceyî mia madre, colei che ad ogni cosa antipone l'util suo, che è sì impetuosa ed iraconda, sì superba in suo atto?* »

Kâikeyî è la causa per cui Râma va in esilio; nessun capitolo è nel *Râmâyana* che ci descriva il suo pentimento; come mai nel capitolo 90° vien detto: « *Andavano sopra splendidi carri Caiceyî, Sumitra e l'inclita Causalyâ liete di ricondur Râma alla città?* »

Nel capitolo 109° Râma fa una tirata contro i brâhmani atei, e nel capitolo 116° sono messe in bocca del sapiente Giâvali le seguenti parole: « *È il giorno destinato alle offerte funebri per li padri e per li Devi; gli uomini son tutti intenti a quell'ufficio; vedi sciupare alimenti; che ne rimane a colui*

che è morto? Se quaggiù quel che è mangiato da uno entra nel corpo d' un altro, si facciano oblazioni funebri a chi è lontano; ma certo ei non porterà nel suo cammino il riso bollito. Queste filze di precetti: sacrifica, dona, adempi i riti, attendi a severe castigazioni, rinunzia, furono fatte da uomini accorti, affinchè loro vie più si doni. » La sentenza è d'oro; ma come s'acconcia ella nel *Râmâyana?*

Râma, amantissimo del padre, che, per obbedire al padre, va nelle selve; Râma così ansioso di udir novelle del padre suo, come gli vien riferito che il padre è morto, non dà il minimo segno di dolore (II, 10); nel capitolo seguente, invece, la poesia del dolore tocca il sublime; Râma, invitato a dar acqua funebre al padre, nell'immensa sua desolazione, sente il bisogno di abbracciare la sposa. Parmi necessario ammettere che il capitolo precedente sia un sacrifizio fatto al bisogno scolastico dell'enciclopedia, come pure il capitolo 114°, dove Râma freddamente sentenzia che « *è inutile quaggiù compiangere chi muore* » e precetti somiglianti, ai quali il cuore non ha preso nessuna parte.

Anche nel secondo libro la narrazione è ben lungi dall'essere uguale e continua; la vita di Râma, poi, vi appare tutta domestica e famigliare e punto punto eroica. Noi abbiamo perciò insino a quì il racconto e, in nessuna maniera, il poema.

Il libro terzo ci porta nelle selve; dieci anni vi passano, ma non ci sono descritti: tutto in questo libro ha carattere slegato ed episodico; per la preparazione del grande avvenimento epico bastava l'in-

contro con la mostruosa Çûrpanakhâ; ma, prima di tale incontro, occorrono 22 capitoli, in uno de'quali, senza nessun motivo e neppure invitato, Râma racconta a Lakshmana la storia di Vâtâpî ed Ilvala.

Nel capitolo 32°, Râma distrugge 14,000 mostri, sì che ne rimangono soli due, Khara e Triçiras; parrebbe che nella selva non ne fossero rimasti altri: al capitolo 33° ci si descrive un' altra battaglia coi mostri, dalla quale *nuovamente* sarebbero scampati soltanto Khara e Triçiras; le due battaglie sono una semplice ripetizione sotto forma poco diversa. Un Triçiras, formidabilissimo figlio di Râvana, combatte e muore nel 6° libro; io mi domando ancora se non è il medesimo che si fa morire nel libro terzo: « *Triçiras cadde a terra come un gran monte, i cui cocuzzoli sian stati prima rovesciati; e il tronco di lui decapitato, cadendo simile ad un monte sovra il campo di battaglia, fece tremar la terra.* » Ciò mi par tanto più probabile in quanto che Çûrpanakhâ è sorella e Khara è fratello di Râvana; questo Triçiras, adunque, che si muove con Khara non sembra essere altro che quello stesso, il quale dà tanto da fare ad Hanumant nel sesto libro. E perciò non solo non si preparano qui gli avvenimenti del 6° libro, ma evidentemente si contradicono.

Nel capitolo 37° del 3° libro, Çûrpanakhâ racconta a Râvana come furono uccisi da Râma Khara e Dûshana; nè aggiunge altro: nel capitolo 38° Râvana risponde col dimandare in qual modo siano stati uccisi Khara, Dûshana e Triçiras. Ma in qual modo poteva egli saper di Triçiras, se, stando al poema,

la sorella non ne aveva a lui fatta alcuna menzione?

Il capitolo 53° e il 54° si ripetono reciprocamente.

Nel 73° capitolo, il moribondo avvoltoio dice a Râma che il mostro Râvana, re di Lankâ, portò Sîtâ verso la regione australe; èra naturale che Râma si volgesse direttamente a Lankâ: nel capitolo 74°, invece, è detto che Râma s' avvia col fratello alla ricerca di Sîtâ *verso la regione occidentale:* nel libro 4° poi, Râma si volge a Sugrîva, re dei scimii, perchè mandi in tutte le regioni del mondo a cercar Sîtâ; l' ultima terra a cui si pensa, malgrado gli avvisi ricevuti, è Lankâ, dove Sugrîva sa bene che si trova la sposa di Râma. Ma vi era il bisogno scolastico di introdurre una descrizione rettorica della terra nel 4° libro, e la leggenda di Sampâti predestinato ad indicare alle scimmie il luogo dove Sîtâ stava nascosta; perciò le lentezze e il vuoto di tutto il 4° libro, la materia del quale, stretta alla leggenda di Râma, poteva ridursi a soli due o tre capitoli.

Nel libro 4°, Angada, figliastro di Sugrîva, re delle scimmie, ci si presenta come un vile che ha paura di Sugrîva, il quale gli sembra un tiranno; nel libro 5°, egli ne parla con rispetto, e pronuncia alcune sentenze morali sopra il coraggio.

Nel 3° capitolo del 5° libro, Hanumant ripete con parole quasi identiche le stesse cose che ha dette a lui Giâmbavant nel capitolo 2°; e tale racconto, con piccole varianti, nel *Râmâyana* si riproduce tre volte.

Nel capitolo 12°, Hanumant dice: « *Io non vidi mai per l' addietro Sîtâ, ed or mi converrà conoscerla*

per indizi e congetture. » Nel capitolo 18°, lo stesso Hanumant, appena la scorge, dice: « *Colei è Sîtâ; quale un dì fu da me veduta quella donna che era rapita dal Racsaso mutante forma a sua voglia, tale appunto è l' aspetto di colei.* »

Il capitolo 42° del 5° libro si congiunge immediatamente col 53°; i capitoli intermedii interrompono la narrazione, e sono di natura intieramente episodica.

E nel 5° libro ancora il superfluo è più del necessario.

Il 6° libro incomincia, come i nostri poemi epici, con la descrizione degli eserciti; il vero fatto epico quì solo incomincia, ma ivi pure appaiono non poche le inconseguenze.

Tali, per esempio, gli indugi prima di assediar Lankâ, mentre Sîtâ aveva mandato a dire che, se si tardava ancora un mese, per mano di Râvana ella sarebbe morta, Râma non mostra più alcuna impazienza.

Tale ancora il non trovarsi più ricordata la sorella di Râvana, per sola istigazione della quale la gran guerra si faceva.

Così Giâmbavat dapprima è chiamato scimmia e infine re degli orsi.

Nel libro 5°, capitolo 39°, Hanumant uccide Giambumâli; nel libro 6°, capitolo 18°, lo stesso Giambumâli è fatto combattere in singolare certame con Hanumant.

Nel capitolo 22°, si dice: « *Il re di Lanka chiamò a sè una vecchia e nobil Racsasa, per nome Trigiatâ, ragguardevole infra tutte, a lui devota, esecutrice d' ogni suo cenno, la qual venne colà pronta per or-*

dine suo: » e ciò affinch' ella sgomenti Sîtâ con la vista di Râma creduto estinto; nel capitolo seguente, invece, Trigiatâ non fa altro che consolare Sîtâ ed assicurarla che Râma non è morto. Come adunque poteva ella essere la più devota a Râvana?

È egli possibile ancora che quello stesso Râma, già così dolente pel rapimento di Sîtâ, nel capitolo 24°, credendo morto il fratello, esclami: « *Che mi cale ancor più di Sîtâ, di Lankâ e della vita, or ch' io veggo qui atterrato Lacsmano di fauste note? Ben si potrà, cercando, trovare un' altra donna pari a Sîtâ, ma non già un altro fratello pari a Lacsmano.* »

Râvana mostra ora di sapere chi sia veramente Râma, ora d' ignorarlo; Kumbhakarna, fratello di lui, sconsiglia prima la pugna, che sa essergli fatale (cap. 41°); poco dopo egli stesso minaccia ed assicura lo sterminio dei nemici (capitolo 42°).

I Râkshasi ora sono chiamati empii e da sterminarsi, ora osservatori de' Vedi e versati in ogni dottrina (51°).

Si ripetono due volte nel 6° libro, con piccole varianti, le magie di Indragit, ed il trasporto fatto da Hanumant della montagna che tiene l' erba della salute.

Il virtuoso Lakshmana ora ha la massima fiducia in Râma, di cui conosce la natura divina, ora si dispera al punto da negare la stessa virtù, e da celebrare come supremo de' beni la ricchezza.

Nel capitolo 69° del 6° libro, Vibhîshana rammenta alcuni eroi nemici morti in battaglia, de' quali il *Râmâyana* non ci ha descritto il combattimento, e come

morti poi ricorda Dvigihva e Sanhrâdin, i quali solamente nel capitolo 74° vengono uccisi da Râma:

Râma è quasi sempre inerte nella grande battaglia; esso non ha che pochi duelli.

I mostri fanno sacrifizi agli Dei; nel campo di Râma, invece, nessun sacrifizio.

Laksmana rimprovera Indragit perchè nel combattimento si valga di vie occulte, ed egli stesso adopera armi incantate, e suo fratello Râma, che nel 4° libro ha già ucciso il re Bâli a tradimento, ora combatte invisibile « *colla forza del suo telo affascinante.* » (VI, 73).

Brahman dona a Râvana armi fatate, e quindi fa voti per la vittoria di Râma (VI, 92); Râvana è anzi ucciso con una saetta di Brahman.

Hâhâ ed Hûhû fanno impedimento ad Hanumant che vuol portar via l' erba della salute per guarire Lakshmana ferito; quando Râma vince, fra i suoi inneggiatori si trovano questi due gandharvi. (VI, 92).

Nel quarto libro, Râma uccide senza difficoltà Bâli re de' scimii; perchè dunque tanta pena nell' abbattere Râvana, se nel libro 6° (95°) è detto che Bâli *era cento volte più forte di Râvana?*

Nel capitolo 93° Vibhîshana loda con affetto l'estinto suo fratello Râvana, e invita Râma a celebrarne le esequie; nel capitolo 95° egli protesta di non voler rendere a Râvana gli onori funebri, poichè egli era « *crudele, iniquo, e fiero, e oltraggiator delle donne altrui.* »

Morto Râvana, conquistata Lankâ, Râma non ha nessuna fretta di veder Sîtâ; ella è obbligata a ve-

nire a lui e a provar prima la sua innocenza; certo questo Râma, ora così rigido, non è il medesimo che ci viene descritto ne' primi libri del *Râmâyana.*

Râmâyana val quanto *corso, via percorsa, leggenda di Râma;* esso è dunque una lunga biografia in versi fatta sopra un gran personaggio leggendario, e che però assume di frequente un aspetto solenne ed epico. Ad essa non è possibile che abbia lavorato un sol uomo; vi posero mano invece più poeti, più dotti e più settari, e la convertirono in un monumento che, imperfetto, senza dubbio, come poema epico, riesce prezioso come tesoro di un intiero ciclo di antiche leggende e contiene, sparsamente, bellezze poetiche di prim' ordine.

Ma io ho fretta di uscire dalla discussione sopra la forma del *Râmâyana*, per esaminarne la sostanza, e, sovra tutto, per rilevare il carattere mitico di tutta la leggenda epica, in esso variamente svolta.

Poniamo ora che io vi facessi questo racconto: « Una volta, nel tempo in cui tutti gli uomini erano buoni, ricchi e felici, viveva un ottimo e potentissimo re, vecchio di novemila anni. Dalla prima moglie questo re aveva ottenuto per figlio un giovane bellissimo e fortissimo, al quale egli voleva lasciare il regno; ma la seconda moglie, per l'amore che portava al proprio figlio, poichè il re, in forza di un'antica maledizione, in un giorno d' amore le aveva lasciata libera la scelta di un dono, lo obbligò a consacrare nel regno il figlio di lei, ed a mandare in esilio il figlio a lui prediletto. Il buon principe, per causa della crudel matrigna, andò adunque nelle

selve, con la principessa sua sposa. Ma un giorno che il principe si era allontanato dalla capanna per dare la caccia ad un cervo, nel quale si era convertito un mostro, il mostro dalle dieci teste portò via la principessa. Tornato il principe per rivedere la sposa, e non avendola trovata, si disperò grandemente e si pose alla ricerca di essa. Dopo aver molto errato, il principe incontrò il re delle scimmie, e, poichè in quel tempo gli animali parlavano, avendo inteso da lui come un mostro lo perseguitava, per fargli cosa grata, egli andò ad uccidere il mostro: in quel tempo gli animali erano riconoscenti: e avendo il re delle scimmie inteso che il mostro dalle dieci teste aveva rapita al principe la sposa, mandò le scimmie alla ricerca della principessa; le scimmie per via si smarrirono ed ebbero fame, ma una buona fata le alimentò e mostrò loro la via; le scimmie vanno vanno e vanno; finalmente incontrano l'avvoltoio; l'avvoltoio dice che la principessa fu dal mostro delle dieci teste portata in oltremare; ma come passare l'oceano? Le scimmie si volgono allora al re degli orsi; ma il re degli orsi è troppo vecchio, e raccomanda al re delle scimmie il figlio del vento, il quale passa a volo il mare, vede la principessa e ne porta la novella al principe. Allora il principe, per mezzo d'un ponte maraviglioso, passa in oltremare, s'incontra col mostro dalle dieci teste, lo uccide e ricupera la infelice principessa. » Poniamo, io ripeto, che io vi facessi un tale racconto, che mi direste?

Se alcuno di voi ebbe mai in casa una vecchia fante o nutrice ciarliera, ne' giorni della sua fanciul-

lezza, si risovverrà probabilmente a questo racconto che le novelline intese nella prima età suonavano presso a poco così, e riconoscerà in questa sola tre antiche leggende fuse insieme, quella della crudel matrigna, quella degli animali riconoscenti e quella della principessa rapita in oltremare; mi risponderà, in somma, che il mio racconto è uno di quelli che si narravano a noi fanciulli prima di mandarci a letto, quando eravamo buoni; qualche cosa di semplice, di ingenuo e di primitivo, qualche cosa che ci richiama ad un mondo ingenuo, pieno di belle illusioni, immaginoso, vivace e schietto, che dà vita a tutto ciò che gli sta intorno, e ad una età nella quale tutto è ancora in moto di creazione.

Messici d'accordo sopra questo punto che mi sembra essenziale, procediamo oltre.

Il soggetto del *Râmâyana* è precisamente il racconto che vi ho fatto; aggiungete qualche nome proprio di luogo e di persona; ponetelo in versi, ampliatelo, estendetelo e rallentate, quanto più potete, con leggiadre immagini, la narrazione; voi avrete il *Râmâyana* stesso, il quale tornò vivo al popolo, poichè dal popolo era uscito pieno di quella freschezza che tanto affascina quanto meno presume d'affascinare. Dopo di ciò voi vedete se io possa accettare il *Râmâyana* come un documento di storia; ma si oppone: e la città d'Ayodhyâ tanto celebrata nel poema, e l'isola di Lankâ che è la odierna Çeylan, e il fatto innegabile che gli Ârio-indiani hanno conquistato l'India meridionale fino all'isola di Ceylan, e vi hanno trovato una razza diversa, selvaggia, forse antropofaga? — Ri-

spondo essere assai possibile che il favore trovato dal *Râmâyana* presso il popolo indiano, dipenda, in parte, dal riscontro ch' esso trovò fra l' impresa di Râma e la conquista dell' India; ma la possibilità di questo riscontro non implica che l' impresa di Râma e la conquista dell' India siano una medesima cosa; può solamente lasciarci travedere che i poeti compilatori del *Râmâyana*, trovando alcuna analogia tra le due imprese, tentarono di farne una sola. Questo sforzo mi sembra chiaro nella descrizione che il poema ci fa della città d'Ayodhyâ, dove si cerca di convertire Ayodhyâ in quella meravigliosa città mitica che appartiene alla novella popolare. Quanto a Lankâ, non è nessun indizio positivo nel *Râmâyana* onde si possa ricavare che Lankâ e Ceylan siano la stessa isola, nè io so che vi sia alcuno scritto, anteriore al *Râmâyana,* il quale chiami Lankâ l' isola di Ceylan. Taprobane (Tâmraparnî) la chiamavano i Greci. Basta poi leggere nel *Râmâyana* le descrizioni che se ne fanno, per convincersi che si tratta qui di un paese favoloso.

E che Lankâ sia solo un paese mitico, mi sembra ancora provarlo la leggenda contenuta nel settimo libro del *Râmâyana,* ov' è detto che Râvana, il mostro dalle dieci teste, rapì il regno di Lankâ a Kuvera, il Pluto indiano, che si stringe a Yama, il Dio de' morti e dell' inferno, come Pluto si stringe a Plutone. Le ricchezze di Râvana e quelle di Kuvera si equivalgono, e il loro parentado è il medesimo. Le gemme, le perle della loro dimora sono gli astri del cielo; però ci offre il contrasto della mas-

sima luce e della massima tenebra, ed ora appare splendida come una reggia, ora cupa come una caverna. L' incertezza può nascere sopra la principessa Sîtâ, che Râvana nasconde nella sua caverna; ma sia essa la luce o l' aurora o la primavera, non è dubbio che non appartenga al mito. Nata dal seno della terra la dice a più riprese il *Râmâyana*, ma di qual terra? e con ciò stesso ci avverte, in ogni modo, che non nacque come le altre donne terrene, e che però appartiene al mito; qualunque sia adunque la propria natura di Sîtâ, essa non fu mai donna; uscì dalla terra bensì, ma come dalla terra esce la primavera, come dalla terra sembra sorgere l' aurora.

Ma vediamo, più dappresso, nel *Râmâyana,* che cosa sia veramente l' eroe, quali si mostrino i suoi alleati, quali i suoi avversari.

Il nome dell' eroe, Râma, è incoloro e non ci dice nulla di particolare; ma è importante l'udire come suo padre Daçaratha abbia preso parte alla famosa guerra mitica fra gli Dei e i Demonii, e come, quando nacque Râma, fosse nel mondo l'età dell' oro. Pigliamo nota di questi primi accenni, e lasciamo pure da parte tutti quei numerosi brani nei quali si dice apertamente che Râma è Vishnu, ossia il sole umanato; tali brani si credono interpolati, quantunque mi sembri, tanti essi sono, e così legati al poema, molto più facile il dirlo che il provarlo. Non terrò neppur conto delle frequenti similitudini che occorrono nel poema tra Râma ed Indra, tra i due fratelli Râma e Lakshmana, e i due Açvin, i gemelli divini, tra Râma con Sîtâ e Vishnu con Lakshmî, tra Râma

seguìto da Lakshmana e Indra seguìto da Vishnu, tra Râma onorante Kâuçalyâ e Indra onorante Aditi, e simili riscontri, i quali potrebbero parere indizii insufficienti. Vediamo piuttosto in che cosa consista l'eroismo di Râma; ed eccomi obbligato a ripetere per l'eroe brâhmanico quello che mi sembra aver dimostrato vero per l'eroe vedico; l'eroe sarebbe del tutto impotente, sarebbe quasi nullo, senza l'assistenza dei suoi collaboratori, e senza le armi fatate ch' egli ha ricevuto dagli Dei. La vittoria di Râma è dovuta al suo arco miracoloso e ai suoi dardi incantati non meno che al potentissimo aiuto che gli dà, fra gli altri scimii, Hanumant, il figlio del vento. I scimii sono per Râma quello che, nel *Rigveda*, i Marut, cioè i venti, sono per Indra; il più forte dei scimii, che è Hanumant, è chiamato quasi sempre Mârutide. Quell' incertezza stessa, poi, nella quale rimaniamo presso il *Rigveda* per interpretare le singole gesta dei Marut e di Indra, ci imbarazza nel dichiarare la costante natura dei scimii ed orsi del *Râmâyana;* ma qualunque sia la loro indole, essa appare sempre mitica; così il re dei scimii è chiamato figlio del sole, e il gran scimio Hanumant figlio del vento; proprietà di que' scimii inoltre è quella di mutare forma a loro talento. Non può dunque nascere dubbio intorno alla loro divinità; ma siccome il Dio stesso muta nel cielo ad ogni tratto persona, ossia varia il suo fenomeno, in queste sue persone, talora, si contradice. La lotta supposta nel cielo non è spesso altro che il contrasto di un aspetto del sole con un altro suo aspetto; in uno esso appare eroe, nell' altro mo-

stro, e si fa due di uno. Moltiplicandosi gli aspetti, gli eroi e i mostri loro nemici si moltiplicano in proporzione, ond' è che sotto nomi diversi noi vediamo ripetersi nell'epopea l'identica lotta. E, per non uscire dal *Râmâyana,* ogni combattimento di Râma o di qualche capo dei scimii contro alcuno dei mostri, è, nel fondo, una ripetizione, non esclusa l' uccisione che Râma fa di Bâli, mostruoso re delle scimmie. Di questo Bâli è detto esplicitamente nell' ottavo capitolo del quarto libro del *Râmâyana,* che egli « *prima che nasca il sole, trascorre infaticabile dal mare occidentale all' orientale;* » che ci bisogna di più per vedere in Bâli il sole notturno che si nasconde ad occidente e muove verso oriente, e in Râma il sole diurno che lo mette a morte, e in Sugrîva stesso il fratello di Bâli, un' altra volta il sole stesso diurno destinato a succedergli? Dove potremmo noi incontrare un mito più trasparente?

Ma, se altre prove occorrono per dimostrare la natura divina delle scimmie epiche, esse non mancano. Ed io incomincierò dal provare con una ragione semplicissima, perchè questi precipui collaboratori dell' eroe siano, nel *Râmâyana,* diventati scimmie; ce la somministra il linguaggio, dove *hari,* come aggettivo, val *biondo, fulvo, aureo,* e come sostantivo *sole, fuoco, vento* e *scimmia.*

Dunque il sole, come eroe, per un semplice equivoco del linguaggio, avrebbe avuto in parte per collaboratori altri sè stessi; Indra, poi, è il signore dei Marut, come Hanumant, il figlio del vento, è l' ottimo dei scimii. Già ho riscontrato, ricercando gli

elementi epici del *Rigveda,* Indra col biblico Sansone; qui mi accade di comparare collo stesso Sansone il gran scimio Hanumant. Egli a Sîtâ, che non crede alla sua forza, fattosi improvvisamente gigante, dice: « *Mira, io ho forza sufficiente a portar via Lanca stessa coi suoi cavalli ed elefanti, coi suoi monti e le sue selve, coi suoi terrazzi, valli e porte.* » Nè i suoi vanti sono sterili; come Sansone, scuotendo la colonna del tempio, uccide migliaia di Filistei, Hanumant leva una colonna d' oro e se ne serve di bastone per fare strage degli empi Râkshasi; Sansone, dando fuoco alle code delle volpi, distrugge le biade nei campi de' Filistei; ad Hanumant viene accesa la coda, ed il fuoco non brucia lui; egli, invece, abbrucia con la sua coda accesa la città nemica. Come togliere al mito un tal personaggio? e come non associare nel sole Indra, Sansone ed Hanumant? Hanumant, poi, è famoso per levarsi a volo e per trasportare in aria grandi pesi, e, fra gli altri, una montagna che contiene l' erba della salute; per montagna intendasi qui la nuvola, un solo nome dandosi, nel linguaggio vedico, alla nuvola, all' albero ed al monte. Il succo salutifero è adunque la solita ambrosia.

Ma quale può essere la vera natura di questo figlio del vento che lo porta? Râvana (V, 41) crede che Hanumant sia mandato da Indra per dargli briga, e però che sia esso stesso una forma di Indra; ma qual forma? Indra come semplice sole, o Indra come signore dei Marut, come la migliore tra le nuvole tonanti, portate dal vento e illuminate dal sole? La seconda interpretazione mi sembra la più probabile,

quando non si dimentichi che nel *Rigveda* i Marut non sono solamente i forti, i potenti, gli urlanti come venti, ma anche i luminosi, i fiammeggianti come nuvole indorate. Quella figura, poi, per la quale i retori permettono di adoperare in poesia la causa per l' effetto e l' effetto per la causa, sembrerà tanto più spontanea e naturale nella primitiva rappresentazione dei vaghi e mutabili fenomeni celesti. Quando poi Hanumant e tutti i scimii sono fatti combattere con cacumi di monti, intendasi che i Marut stretti al sole lanciano le nuvole d' oro, ossia che le nuvole d'oro mutanti forma si slanciano in mezzo al guizzar dei lampi, o al penetrare dei raggi solari, che sono le armi magiche di Râma, al fine di dissipare le tenebre, rifare la luce, liberare la prigioniera che stava nascosta nella notte o nel cielo nuvoloso, ossia nella caverna del mostro. Che le scimmie siano devote al sole, e si congiungano alle nuvole, e siano talora le nuvole stesse, ce lo dice il *Râmâyana* (VI, 3): « *Colà, sopra quel monte, prestan continuo culto al sole quei scimii che han code lunghe e curve e forza di elefanti infuriati, e che somigliano a grandi nuvole e a grandi monti;* » il scimio, o re degli orsi Giâmbavant, è detto di statura pari al monte mitico Mandara (V, 1), ossia viene identificato con la nuvola luminosa; i scimii vantano, fra le altre loro antiche imprese, anche questa (V, 1): « *Un dì fu da noi circuito a mano destra il Trigradiente Vishnu, pien di forza e di possanza, e la cui lena al corso è pari a quella del re degli aligeri; fu da noi circuita la terra ben trenta volte, e per comando dei Devi furon da noi raccolte*

l' erbe colle quali fu prodotta l' amrita; tal era allora la nostra forza.» Queste scimmie evidentemente sono le nuvole d' oro portate dal vento che circondano il sole, nel seno delle quali l'ambrosia, ossia la pioggia, si prepara. E talora esse sono rappresentate più rapide del sole stesso, specialmente il scimio Hanumant, intorno al quale è pur detto che stanno le scimmie come i Marut intorno ad Indra (V, 4). In questo caso, adunque, Hanumant parrebbe lo stesso Indra come signore dei Marut, ossia la più rapida e potente tra le tonanti nuvole d' oro; chè, se vi è una leggenda la quale ci presenta come due personaggi distinti Indra ed Hanumant, non le si vuol dare troppa importanza, apparendo essa una di quelle leggende etimologiche, inventate unicamente per rendersi ragione di un nome, senza tener conto alcuno della vera natura del personaggio. La voce Hanumant vale il *mascelluto;* ora, a spiegare un tale appellativo, si narrò che Indra, quando il gran scimio era fanciullo, gli aveva fatto rompere la mascella sopra la vetta di un alto monte, perchè egli, visto nascere il sole sopra un monte, per vaghezza di raggiungerlo, si era slanciato a volo fino all' altezza di trecento yogiani. Ma ci stupiremo noi che Hanumant ed Indra siano qui distinti, se si trovano distinti Indra e il Sole, i quali sappiamo essere generalmente una sola cosa ed una sola persona, e troviamo nella posteriore mitologia indiana in guerra tra loro Indra e Vishnu, che sono due forme analoghe del sole? Se i scimii sono, per lo più, nel *Râmâyana,* identificati coi Marut, i loro capi, come Bâli, Sugrîva, Angada, Giâmbavant

e Hanumant, sono comparati o rassomigliano ad Indra. Indra è signore dei Marut, essi delle scimmie; ma, come talora con Indra i Marut, così con essi si identificano alcuna volta le scimmie, ossia la nuvola d'oro portata dal vento, e il sole, che illumina la nuvola e si chiude e si crede tonare in essa, si confondono; simili ad Indra, bevitore d'ambrosia, sono le scimmie che, condotte da Giâmbavant, il re degli orsi, il figlio di Brahman ed anzi Brahman in persona (VI, 41), si inebriano di miele nella selva di Sugrîva, che già dicemmo essere il sole (V, 60). Appaiono, invece, come indorate nuvole tonanti che seguono il sole le scimmie che tengono dietro ad Angada (V, 64): « *Tutto s'allegrò Angada, e detto: orsù, io parto! sbalza su in aria quel scimio, e tutti quei valorosi spiccaron salti dietro a colui che si era slanciato, ingombrando tutto l'aere come sassi che macchina balestri. Levatisi subitamente in aria, quei scimii impetuosi mettevano grida altissime, come nuvole sospinte dal vento.* » Le scimmie hanno, oltre la velocità, una gran forza di braccia e di pugni, a differenza di Râma, che è potente solo per le sue armi; così il sole senza i raggi, Indra senza i fulmini, sono imbelli, mentre i Marut valgono solo per sè stessi; una delle virtù dei scimii, come nuvole, è pur quella di stringere; quindi si agevolò, come parmi, lo scambio nella leggenda tra la scimmia e l'orso, o *r'iksha* (primitivo *arksha*), ossia *lo stringitore;* ed ecco che, mentre il *r'iksha* od orso stringitore, come alleato dell'eroe, figurò la nuvola che stringe il mostro, il *rakshas* figurò il mostro che stringe e trattiene la

vacca, l' ambrosia, la sposa rapita; e il *yaksha* figurò il custode dei tesori di Kuvera, e il guardiano dell' acqua di lunga vita, una sola etimologia avendo così servito a denominare tre diversi ordini di personaggi mitici. Così quelle che, nel *Râmâyana*, trattato come opera d' arte, appaiono contradizioni, adoperandolo come miniera leggendaria offendono assai meno, e talora agli occhi della critica scompaiono affatto.

Io vi ho attediati fin qui con scimmie-nuvole, con nuvole-monti, con soli-nuvole, con nuvole luminose che portano sè stesse; il *Râmâyana* ci riepiloga press' a poco tutto questo discorso, narrandoci che Hanumant portò via il Gandhamâdana, il quale contiene l' erba della salute; ora il Gandhamâdana è egualmente il nome di un monte e quello di una scimmia; è adunque la nuvola ambrosiaca che il vento porta, nella quale ripiglia forza l' eroe solare così nel *Râmâyana,* come nel *Rigveda.*

Hanumant è essenzialmente gigantesco, forte, titanico: nello spoglio che io feci del *Rigveda,* mi accadde riscontrare i titani con le nuvole che sono dette salire al cielo e venire fulminate mentre salgono. Volendo dichiararci il mito fino all' ultimo, noi troviamo talora l' eroe non pure parricida, ma suicida, poichè talvolta esso ama le sue proprie forme e si identifica con esse, talora le distrugge; così, in certi casi, la nuvola tonante, animata, come si crede, dal sole latente, è l' eroe medesimo, talora la sua sposa, talora il suo più possente alleato, talora il suo più fiero nemico. Così Hanumant viene paragonato ad una nu-

vola ogni qual volta egli si fa gigante, e, coperto dalla nuvola, può farsi nano e gigante a sua posta. Lo stesso miracolo rinnova Vishnu, lo stesso ogni mostro; e l'identità del miracolo basta a farci presentire identità di natura. Un'altra analogia di Hanumant con la divinità solare, è nel vedergli attribuite le stesse qualità dell'uccello Garuda, l'avvoltoio mitico, l'uccello di Vishnu, Vishnu stesso ossia il sole, il quale, come Hanumant, viene a liberare i Râghuidi, stretti da vincoli mortali. Svolgiamo il mito. Questi vincoli sono i dardi che il mostro Indragit, o *vincitore d'Indra,* ha lanciati contro Râma e Lakshmana; tali dardi sono, al dire del *Râmâyana,* altrettanti serpenti. L'avvoltoio, come nemico delle serpi, viene per liberare i due eroi, e le serpi fuggono al suo solo appressarsi. Chi è Râma? Il sole amante della luce, il sole che combatte per riacquistare la sposa che gli fu rapita. Chi è il mostro Indragit, figlio di Râvana? Il sole amico delle tenebre, il sole nuvoloso o notturno che, avendo rapita la sposa, non la vorrebbe consegnare. Quali sono i dardi-serpenti? Le nuvole o le ombre della notte che avvinghiano l'eroe. Chi è Garuda? Il sole diurno, Vishnu, al cui appressare le tenebre si dissipano, le nuvole scompaiono. Ecco adunque in un mito così complesso l'eroe farsi tre, dei quali due sono amici ed uno avverso.

Ho detto che Hanumant si manifesta pure talvolta nel *Râmâyana* una divinità solare; l'essergli attribuita un'impresa analoga a quella di Garuda, già lo prova. Ancora un altro esempio mi piace recare. Il sole entra nella notte e ne esce incolume. Hanu-

mant, altro Giona, entra nella bocca di un enorme mostro marino, e, facendosi piccolissimo, ne esce sano e salvo.

Delle armi incantate di Râma ho già fatto alcun cenno; aggiungasi che Indra concede a Râma pel grande combattimento il suo carro, il suo proprio auriga.

In qual modo poi non riconoscere in Râma il sole, e nella sua impresa un combattimento solare, quando il *Râmâyana* stesso ci fa sentire (VI, 18) che Râma dissipa con le sue saette le tenebre della notte, e che verso il fine della battaglia « *involta in un crepuscolo tinto in color di viva rosa e persistente dì e notte, appariva Lanca come accesa?* » — « *Si levarono*, segue il Râmâyana, *bufere grandi, meteore strepitanti, e n'era Râvano atterrito e si scommosse la terra. Erano come inlacciate le braccia dei Racsasi nell' atto di saettare. Sparsi raggi di sole color cupreo, gialli, bianchi e rossi apparivano su per lo dosso di un monte.* » E, morto Râvana, si canta (VI, 92): « *S'acquetò il vento, si serenarono le plage, e si fe' puro il cielo; fermaronsi colà i Devi col magno Indra loro capo, e risplende il sole di stabil luce.* » Râma ritrova allora la sua sposa, la quale, stando al poema, egli sembra quasi aver dimenticata; ma, prima di riconoscerla, vuole sottometterla ad un giudizio di Dio, col sacrifizio del fuoco: ecco qui adunque un altro sacrifizio creduto umano, e succeduto invece nel cielo; ma come Çunahçepha vien liberato dal sacrifizio, nella leggenda vedica, così Sîtâ esce incolume dalle fiamme; in Çunahçepha liberato e nel sacrifizio del cavallo

mitico si manifesta il cielo rosato del mattino, che offre aspetto di un gran sacrifizio. Qui, ove si consideri che Sîtâ possa essere l'aurora, o la luce primaverile, noi avremmo un altro mito analogo con lo stesso fenomeno.

Nella Bibbia è fatto profetare il nascimento della Vergine per la rovina del serpente; nel sesto libro del *Râmâyana,* il dio Çiva dice agli Dei: « *Nascerà per vostra salvezza una donna che sarà cagione di rovina ai Racsasi.* »

Nasce Râma, ed è nel mondo l'età dell'oro. Râma ritorna al regno, e nel mondo torna l'età dell'oro. Che cosa è adunque questa famosa età, nella quale non vi è alcuno perverso, se non l'aurora nel giorno, la primavera nell'anno, dopochè si suppone che il sole, scacciando le tenebre della notte e dell'inverno, abbia dispersi i nottivaghi demonii e tutte le cose tristi? Che cosa è questa poetica finzione di un'età dell'oro, se non un inno dei popoli primitivi alla luce?

Ho io ancora bisogno di proseguire con altri esempi ed altre prove per indurre in voi, giovani, la persuasione che il *Râmâyana* è un'enciclopedia di leggende mitiche, relative alla grande, eterna lotta del supposto genio della luce contro il supposto genio delle tenebre? Che dire di Râma che saetta l'oceano a lui ribelle? Presteremo noi maggior fede a questo racconto, che a quello di Serse flagellante il mare che non gli dà il passo? Che dire del gran ponte gettato sopra l'oceano con alberi e monti, fabbricato dal figlio di Viçvakarman, il Vulcano vedico? Diremo noi che è una semplice esagerazione del genio

indiano? Che dire di Sarâmâ, messaggiera di Sîtâ, che sfidà per rapidità il vento (VI, 10), quando sappiamo che il nome della messaggiera d'Indra nel *Rigveda* è per l'appunto Sarâmâ? Chiameremo noi puramente casuale questo riscontro? Che dire del mostro Kumbhakarna, una specie anticipata di Gargantua, il quale per una maledizione dorme sei mesi e poi si desta un giorno e poi torna a dormire, e, svegliato straordinariamente per la gran guerra, trova l'universo non abbastanza popolato per la grandissima fame ch'egli ha? Egli è fratello di quel Râvana che si vanta di avere già vinto Indra, e i cui miracoli ci sono ampiamente descritti nell'ultimo libro del *Râmâyana*. In qual regione della terra collocheremo noi tali eroi col loro parentado, con la loro reggia incantata, col loro carro « *ampio due mila cubiti e somigliante alla vetta del Kailâsa, tirato da cento asini, rimbombante con fragor d'immensa nuvola?* » (VI, 44). E questi asini che tirano i mostri, i demonii, nel *Râmâyana*, non ci richiamano agli asini del regno di Yama, che si incominciano già a disegnare nell'Epopea vedica? agli asini degli Açvin, agli asini vincitori della corsa nell'*Aitareya-Brâhmana?* Râma ed Indragit che, invisibili, feriscono i loro nemici; Sîtâ che, per effetto di un'illusione magica, vede estinto il suo Râma; il monte Hiranyanâbha che sorge, con aspetto umano, in mezzo al mare per ospitare Hanumant, mentre egli vola per l'aria verso Lankâ; il viaggio che fa Hanumant attraverso ai pianeti per recarsi a Lankâ; questa Lankâ stessa che si dice abitata un giorno dal dio

Kuvera e costrutta da Viçvakarman, l'artefice degli Dei, la quale Hanumant trova simile alla reggia di Vishnu; la sensazione che prova Hanumant quando il mostro, afferrando soltanto la sua ombra, ha potenza di attrarlo a sè e divorarlo; la buona fata Svayamprabhâ, ossia *la risplendente per sè stessa,* che sta seduta sopra un seggio d'oro in un'aurea caverna fabbricata da un demonio, e mostra la via alle scimmie perdute nel labirinto; la gobba Mantharâ, agitatrice d'ogni discordia; Sampâti e Giatâyu, padre e figlio, simili a Dedalo ed Ikaro, che, volando verso il sole, sono abbattuti da quei raggi, e altri numerosi e somiglianti episodi, come si congiungeranno con qualche avvenimento storico? E pure, se noi togliamo al *Râmâyana* tutto questo apparato mitico, il *Râmâyana* non pure si guasta, ma rimane intieramente distrutto.

Innanzi di proseguire questo studio critico sull'epopea indiana, con l'esame del *Mahâbhârata,* noterò qui di volo come vari passi dei due poemi si riscontrino: così la gobba Mantharâ, trascinata nel *Râmâyana* a terra per i capelli, come Drâupadî nel *Mahâbhârata;* così lo Svayamvara di Sîtâ presso quello di Drâupadî; Râma, come i fratelli Pânduidi, in esilio per 13 anni nelle selve; i Kuru e i Panciala ricordati in entrambe le epopee; Lakshmana, che assiste e compiange Râma esule nelle selve, che giace sulla nuda terra con Sîtâ; e Bhîma, presso il *Mahâbhârata,* che compiange e assiste i fratelli Pânduidi e la madre, dormienti sulla nuda terra e fuggitivi; la strega Hidimbâ che seduce Bhîma; la strega Çûr-

panakhâ che seduce Râma, sebbene con diverso effetto; i combattimenti fra le due parti avverse, egualmente eroici nelle due epopee, e la morte dei nemici pianta in entrambe le epopee dalle donne. Altre analogie più minute possono ancora venir rilevate tra il *Râmâyana* ed il *Mahâbhârata;* a me basti aver qui accennato i loro principali punti di contatto.

Del resto, il *Râmâyana* ci offre possibilità di altri numerosi riscontri non pure col *Mahâbhârata,* ma con le epopee passate in Occidente. L' assedio di Lankâ e quello di Troia furono già accostati dal Weber. Notinsi ancora come caratteri comuni delle varie epopee il valore dei combattenti in ambidue i campi, il disdegno che ogni eroe ha sempre di combattere un avversario che non gli sembri abbastanza forte, l'ostinazione a morire piuttosto che arrendersi, l'uso cavalleresco, infine, di far precedere l'assalto da un discorso violento che avverta il nemico accingersi esso ad un cimento disperato.

Non manca poi alla leggenda epica il tipo del traditore, e sono famosi tra gli altri quelli di Sinone, di Giuda e di Ganelone, nell' epopea greca, nella biblica, nella francese; anche il *Râmâyana* ha il suo traditore nella persona di Vibhîshana, fratello del re di Lankâ. E, per quanto siansi i poeti brâhmanici adoperati a scusarlo, siccome quello che tradiva un fratello iniquo per seguire la causa di un principe giusto, il poema stesso non ha potuto sopprimere i rimproveri che la coscienza popolare rivolge nella leggenda al perfido disertore della sua famiglia e della sua patria.

Si riscontrò il *Râmâyana* con l'*Iliade* ed il *Mahâbhârata* con *la guerra dei Sette a Tebe*, per la natura del soggetto che i due grandi poemi dell'India vengono svolgendo: il *Râmâyana* canta una conquista; il *Mahâbhârata*, la discordia di due grandi famiglie regie fra loro congiunte. Questo riscontro fatto de' due poemi indiani coi due ellenici non prova altro se non che, nella memoria leggendaria degli Indiani e de' Greci, si muovevano due correnti parallele di tradizioni originarie e comuni tenacemente conservate, senza che fosse necessaria per la creazione delle due epopee di alcun imprestito fatto da un popolo all' altro: potè benissimo la conoscenza de' due poemi greci inspirare a qualche Scuola indiana l' idea di fermare nella forma attuale le loro due epopee; ma le epopee stesse sono nazionali all' India.

Quindi è per noi di un' importanza molto secondaria il sapere se il *Râmâyana* abbia preceduto il *Mahâbhârata*, o viceversa; da varii passi del *Mahâbhârata* e da uno specialmente dove il *Râmâyana* è nominato, e due altri ove ce ne viene fatto un compendio, si può indurre sicuramente che la redazione del *Mahâbhârata* fu posteriore a quella del *Râmâyana*; ma, per lo scopo nostro, una tale questione nulla rileva: la leggenda del *Mahâbhârata* non è meno antica di quella del *Ramâyâna*, ed entrambe ebbero, prima che la terra, per loro scena l' Olimpo, ossia il Cielo.

Perciò si capisce come abbiano facilmente trovato posto nel *Mahâbhârata* tante altre leggende, che non

sembrano aver nulla che fare coi casi particolari de' Pânduidi e de' Dhritarâshtridi; la sostanza riunisce così di nuovo quello che la forma ha separato. E tali leggende sono così numerose e tanto diffuse, che occupano nella enciclopedia poetica chiamata il *Mahâbhârata*, forse ugual posto che la leggenda principale, intesa a rappresentarci le inimicizie tra i figli di Pându ed i figli di Dhritarâshtra, con l' eccidio compiuto di questi ultimi.

Prima adunque di passare alla leggenda principale, mi giovi rilevarne alcuna di queste particolari, dimostrandone la essenza mitica.

La cagna *Sarama,* messaggiera degli Dei presso il *Rigveda,* ritrovammo ancora nel *Râmâyana;* essa compare ancora nel *Mahâbhârata,* per vendicare il proprio figlio Sârameya che, intervenuto al sacrifizio del re Gianamegiaya, era stato battuto; ma forse, per la ragione stessa per cui il prossimo parente Ellenico di Sârameya, Hermes, fu nominato Dio dei ladri.

In Aruni Uddâlaka, che fa diga del suo corpo all' acqua che esce dallo stagno; in Upamanyu che, per far piacere al maestro, si lascia quasi morir di fame; in Uçînara e Çivi che, per mantenere la loro parola, apprestano come cibo allo sparviere le proprie carni; nello stesso Çivi, che appresta come cibo al Brâhmano il proprio figlio e non si scuote, che riceve con rassegnazione la notizia che furono arsi i suoi palazzi, distrutte le sue sostanze, che finalmente si dispone a mangiare il proprio figlio, per obbedire al brâhmano, finchè il Dio Brahman si ma-

nifesta e gli resuscita il figlio, si riproduce sotto colori indiani il vario tipo di Giobbe, di Abramo e di Jefte, che ora sacrificano sè stessi, ora quello che essi hanno di più caro.

Tra le novelline popolari che corrono in Piemonte ed in Russia ve n' ha una, nella quale l'eroe è un *Giovannino senza paura e senza rimprocci* che, per mantenere la parola data, si reca fino all' inferno; somigliante a tale eroe è il terzo, l'ultimo, il più giovane de' fratelli, in altre parecchie novelline popolari; così, presso il *Mahâbhârata* il terzo discepolo, Utanka, per far cosa grata al maestro, si avvia a cercargli gli orecchini della moglie del re Pâushya; per via, un cavaliere, nel quale si trasformò Indra (le nostre novelline direbbero il diavolo), gli offre da mangiare gli escrementi del toro ch' ei cavalca, il quale, gustato, sa d' ambrosia; avendo Utanka ottenuti gli orecchini, e facendo ritorno, il re de' serpenti glie li rapisce; egli lo vuol seguitare entro la terra; Indra gli apre la via col fulmine; Utanka visita la regione misteriosa, ricca di meraviglie e d' incanti; vi si notano, fra altre cose singolari, due donne che tessono a fili neri e bianchi (che lo stesso poema ci spiega pel giorno e la notte), e una ruota a dodici raggi girata da sei garzoni (ossia i dodici mesi e le sei stagioni dell'anno indiano); Utanka intuona un canto mitico solenne, sodisfatto del quale, il solito cavaliere misterioso rivela il modo di avvolgere in fuoco e fumo i serpenti, soffiando nella groppa del suo cavallo; il re dei serpenti, sgomentato, consegna gli orecchini; il misterioso cavaliere impresta il suo ca-

vallo ad Utanka, col quale il giovane virtuoso e prodo, sebbene lontanissimo, si reca dal regno de' serpenti, ossia dall' inferno, presso il proprio maestro, che gli spiega tutti i misteri da lui veduti. Con poche varianti, la leggenda Piemontese, la Slava e l' Indiana hanno il fondo medesimo, e possono vicendevolmente dichiararsi e compirsi.

Una delle credenze consacrate dal mito, dalle sue varie manifestazioni leggendarie e dalla superstizione popolare, è la forza delle maledizioni; quando uno maledice un altro, specialmente se colui che maledice s'è macerato nella penitenza, è impossibile sfuggire alla sua maledizione; gli stessi Dei non possono essere maledetti invano da un penitente; ciò che si è minacciato ha da avvenire, è irrevocabile, è destino; solamente, qualche volta, per molte preghiere, o la stessa persona che maledice, intenerita, può temperarne il modo, o qualche personaggio divino invocato correggerne la forma. Gli esempii potrebbero dalla letteratura leggendaria citarsi a centinaia; raccogliamone uno dal *Mahâbhârata*, per saggio della credenza fatalistica. Il re Parikshit ferisce, cacciando, un antilope che lo sfugge; ne domanda conto ad un anacoreta; l' anacoreta, per voto fatto di tacere, non può rispondere; il re, sdegnato, gli mette, per fargli sfregio, un serpente morto sopra le spalle; il figlio dell' anacoreta, sdegnato dell' affronto fatto al padre, maledice al re: egli entro sette giorni dovrà morire. Il re, spaventato, piglia tutte le misure per non morire; si rinchiude, si fortifica, non lascia neppur entrar il vento; Takshaka, il re de' serpenti, il diavolo,

deve venirlo a pigliare; il saggio Kaçyapa si mette in via, per recarsi a guarire il re; Takshaka si trasforma in un vecchio brâhmano e lo accompagna, e cerca di trattenerlo e vi riesce, promettendogli immense ricchezze. Alcuni serpenti, inviati da Takshaka, trasformati in brâhmani, penetrano presso il re con frutti, erba, acque; con tali doni e zuccherini mortiferi si mostrano spesso le streghe nelle nostre novelline; in un frutto vi è un verme rosso, dagli occhi neri; il re lo vede e potrebbe allontanarlo; ma come sfuggire alla forza, alla inevitabilità della maledizione? Egli piglia il frutto, e cade in poter della morte. — Una somigliante paurosa leggenda corre ancora in Piemonte; il diavolo trascina la notte le sue catene, e rapisce, al giorno e all'ora fissa, la preda che gli è destinata. I Greci commettevano tale ufficio alla morte personificata, come gli Indiani spesso ancora a Yama, dio de'morti; si confronti, presso lo stesso *Mahâbhârata,* la poetica leggenda di Sâvitrî, la sposa fedelissima, che mi fornisce occasione di un altro riscontro; nella Bibbia, Tobiolo, per grazia dell'Angelo, ridona la vista al padre; Sâvitrî, per grazia del dio Yama, ridona la vista al proprio suocero e la vita allo sposo. E queste grazie, che i grandi penitenti, le persone virtuosissime e gli Dei concedono ai loro amici e protetti, sono sicure ed infallibili quanto l'effetto delle loro maledizioni, altra credenza universale alla letteratura leggendaria.

La leggenda ama, come ho detto, gli eroi di carattere spiccato; così pure li mette in una posizione ben determinata; quindi, nello straordinario numero

di re che percorrono il suo mondo, gli uni sono potentissimi, ricchissimi, fortunatissimi, gli altri infelici, privi di ogni cosa e obbligati ad elemosinare. Nala, i Pânduidi, Drupada ed altri re ne offrono esempio presso il *Mahâbhârata.* Ma la ragione di questo fatto, più che alla terra, appartiene al cielo; que' re erano altrettanti astri solari che, tramontando la sera, attraversavano l' oscura foresta ossia la notte, e risorgevano quindi, pieni di gloria, ossia di splendore, il mattino.

La leggenda ci intrattiene spesso con amori e nozze di principi; nel *Mahâbhârata* interessano, per il loro significato mitico, gli amori del re Samvarana che il sole destina come sposo alla propria figlia *Tapatî;* questo Samvarana è esso stesso una nuova forma del sole, ed ecco in qual modo il fenomeno naturale forma il mito e il mito la leggenda: il sole produce l' aurora, il sole sposa l' aurora, il sole dà uno sposo all' aurora. *Tapatî,* come ci viene descritta dal *Mahâbhârata,* è indubbiamente l' aurora; il re Samvarana, che discende dal suo cavallo e viene sulla montagna a piedi, dove incontra la bella giovine, gli occhi della quale erano splendidi come fiamma del sole, simile ad una statua d' oro irradiata dal sole e che veste del suo splendore la montagna, e alfine si disperde nell' aria, un tal re non può essere, di certo, altro che il sole. Il sensale di questo matrimonio è ancora un' altra figura solare, ossia il saggio Vasishtha, il possessore di Kâmadhenu, la vacca dell' abbondanza. Ella partorisce, e rimane pura e vergine; così Kuntî genera dal sole Karna, e rimane vergine; così Mâ-

dhavî, la figlia del re solare Yayâti, ottiene in sorte di conservarsi vergine anche dopo il parto, e partorisce quattro volte, e sempre il figlio quando nasce è simile al sole fanciullo, finch'ella si lancia nel bosco, come Dafne si nasconde nella pianta d'alloro. Ho già spiegato il mito; il sole è supposto ora produrre l'aurora, cioè esserne padre; ora seguirla e accompagnarla, cioè esserne fratello, fidanzato, sposo; ora generarsi da essa, cioè esserne figlio. Nessun mito più limpido; l' aurora è dispersa dal sole; l' aurora fugge il sole; il sole è figurato come vecchio sposo, come Cyavana (l' eroe caduto, il vecchio sole, il sole morto), il Titone Indiano; l' aurora, come vaga fanciulla, come Sukanyâ; gli Açvin, i crepuscoli, vorrebbero sedurla; ma essa è promessa sposa a Cyavana, al vecchio sole, ed ama serbarsi fedele; gli Açvin domandano il permesso a Cyavana; questi consente, purchè essi prima lo ringiovaniscano; gli Açvin, cioè i crepuscoli, fanno giovane il vecchio sole, il quale, piacendo a Sukanyâ, si unisce con essa, e, per compenso, lascia bere agli Açvin l' ambrosia; il mito è qui castissimo; altre volte, questi medesimi fenomeni, battezzati con diverso nome, riescono assai naturalmente avvenimenti incestuosi.

La sposa talvolta ha una rivale; accanto a Sara abbiamo Agar; nella leggenda indiana, presso il *Mahâbhârata,* accanto alla giovine innamorata abbiamo la strega (asurì) Çarmishthâ, la quale, per invidia, precipita in un pozzo la vaga fanciulla; il re solare Yayâti va alla caccia, libera la vergine dal pozzo, e la sposa, perchè avendola, nel levarla dal pozzo,

presa per mano, nessun altro all' infuori di lui può sposarla, essendo, secondo il rito nuziale, il dar la mano il più importante degli atti e quello che veramente lega gli sposi. Il motivo medesimo torna di frequente nelle nostre novelline popolari, e, fra l'altre, nella interessantissima Piemontese dei *sette frati e sette cavalieri.*

Qui abbiamo la sposa, cioè l' aurora liberata dal pozzo, cioè dall' acqua, essendo la notte figurata come un grande oceano; più spesso, invece, nel mito, viene liberato dall' acqua l' eroe, il sole, il Dio. Di fatti, *nato dalle acque* chiamasi a più riprese il Dio nel *Rigveda*, e il modo onde ci è rappresentato il nascimento d' Indra, ci mostra evidente il passaggio dal fenomeno naturale alla sua figura mitica. L' eroe caduto ora nel pozzo, ora nel mare, che Indra e gli Açvin vengono a liberare, riscontrammo già dal *Rigveda* col biblico Noè; l' eroe vedico che passa i fiumi a piedi asciutti, comparammo con Mosè che passa il mar Rosso, Giosuè che passa il Giordano, Cristo che passeggia sopra il mare in tempesta; ma il mito è più ricco di così; l' eroe nasce sempre di nascosto, occulto; il sole, di fatti, vien fuori dalla notte; per tenerne occulto il nascimento, lo si espone nell' acqua, e lo si abbandona alla corrente d' un fiume; ossia, al solito, il sole attraversa l'oceano della notte; l' eroe esposto non si perde mai; esso vièn fuori splendido, vigoroso, formidabile. Così, presso il *Mahâbhârata,* Karna, il figlio del sole, nato, in segreto, da Kuntî, viene, per timore del re, messo entro una cesta, e, abbandonato al corso del fiume, viene salvato dalla

moglie del cocchiere Adhirata, bello e splendido come il sole nascente. Non è necessario alcuno sforzo per comparare a questo eroe bambino, il Ciro persiano, il Mosè biblico, i numerosi esposti della mitologia Ellenica, e Romolo e Remo, i due gemelli della leggenda Romana.

Talvolta, invece d' un fiume, come destinato a far perire l'eroe, abbiamo un mostro acquatico; già comparammo l' indiano Hanumant col biblico Giona; nel *Mahâbhârata* stesso, gli esempii sono parecchi; nel quinto libro, abbiamo la leggenda d' Indra che viene divorato da un lupo colossale nel quale Vritra si trasformò, e ne esce incolume, facendosi nano, mentre il lupo sbadiglia. Nel terzo libro, Mârkandeya il saggio, che, malgrado le sue migliaia d' anni non invecchia mai, entra nel ventre del fanciullo colossale, di cui non si vede mai il fine, e dentro il quale si scorge l' intiero Olimpo; alfine anch'esso ne prorompe intatto. Il Dio solo poteva essere immortale; quindi comprendiamo come nel primo libro del *Mahâbhârata*, per quanti sforzi faccia Vasishtha, personificazione solare, non possa darsi la morte; egli si precipita dalla cima del monte Meru, ma il luogo dov' ei cade gli si fa molle sotto i piedi, come alla bell'Alda della leggenda Piemontese; egli si getta nel fuoco ed il fuoco lo rispetta, come Sîtâ presso il *Râmâyana*, come i tre fanciulli nella fornace presso la Bibbia; egli si getta entro un torrente, e il torrente lo ributta alla riva, come il solito eroe salvato dalle acque; egli alfine incontra il mostro antropofago che, simile a Nabucco, erra nelle selve, dopo essere stato un gran

re, e lo benedice, e si confonde con esso, sì che il gran re Viçvâmitra, una specie di *loup garou,* liberato dalla sua maledizione, ritorna a splendere *come il sole.*

Somigliante è la leggenda di Kaca, figlio di Br'ihaspati, che, divorato dai lupi, viene resuscitato; ucciso dai demonii, e gettato in mare, resuscita ancora; ucciso una terza volta, e gettato nel fuoco, una terza volta risorge.

Il demonio, il mostro, il nemico dell' eroe assume evidentemente varie forme; una di queste mi piace rilevare, perchè la leggenda che la rappresenta viene già accennata nel *Rigveda,* e perchè si riproduce nelle credenze occidentali. Il demonio, il mostro Vâtâpi assume, per divorare la sua preda, forma di montone. Ora, questa figura di montone, la quale si spiega bene, quando si consideri il montone come fecondatore non meno che la nuvola, è data spesso, nelle nostre popolari rappresentazioni, al diavolo.

Talora il demonio, il mostro, si manifesta come sfinge; tale il Vaka del *Mahâbhârata* che divora l' un dopo l' altro i fratelli Pânduidi, finchè non viene Yudhishthira a sciogliere l' enigma; Vaka ci è dichiarato dal *Mahâbhârata* stesso come il Dio dei morti, il Dio infernale, il re dei demonii, ossia Yama; abbiamo cioè nella leggenda il Dio dell' inferno, invece dell' inferno stesso. I demonii sono detti, nel *Mahâbhârata,* generati ad Occidente, ove dimora il re dei mostri, ossia Yama, il sole moribondo e quindi il sole morto.

Ora, poichè il discorso è caduto intorno ai fratelli Pânduidi, raccogliamoci sopra di essi.

Il *Mahâbhârata* ci fa sapere che, in grazia del sole e dei cinque Pânduidi, questa terra risplende come se avesse sei soli. Regnando i Pânduidi, è l'età dell'oro, il mondo è beato, gli uomini sono tutti buoni. Gli Dei, come nell'epopea Ellenica, assistono di continuo gli eroi; fanno doni per le loro nozze, imprestano le loro armi, e li ospitano nel loro cielo, il quale è paradiso, quando lo visita il pânduide Arginna, è inferno quando lo visita Duryodhana. Il paradiso e l'inferno si toccano come il Dio e il Demonio; e mentre noi facciamo distinti un Dio ed un Satana, gli Indiani ed i Greci si contentano di un solo Dio, che comanda nel regno dei beati ed in quello dei dannati, Yama nell'India, Plutone in Grecia. Per questa ragione stessa che il Dio facilmente riesce Demonio, e viceversa, noi troviamo talora assistiti da qualche divinità i nemici dei Pânduidi, come presso l'epopea Ellenica i Troiani; anzi troviamo di più, fra i partigiani dei Dhritarâshtridi, Karna, il figlio del sole. Ma il sole stesso poi, sotto forma di Krîshna, assiste i Pânduidi, e, come Cristo fa per i pani ed i pesci, esso moltiplica i legumi nella pignatta di Drâupadî, la madre di famiglia dei Pânduidi, che si mostra caritatevole allo stesso Krîshna. Una somigliante leggenda, che si narra pure altrove, ho udita io stesso in Piemonte. Pure i Dhritarâshtridi hanno consapevolezza dell'essere divino di Karna, e però, con tale alleato, si figurano i loro nemici come demonii. Quindi, nell'ottavo libro, Duryodhana consacrando Karna come suo generalissimo, dice con gioia che i Panciali correranno

come i demonii nel veder Vishnû; e, simile al sole moribondo, Karna risplende anche morto (bhâti karno hato'pi, VIII, 4923). Duryodhana stesso morendo sale al Cielo puro, dove, con meraviglia e dolore, lo incontra Yudhishthira, entrando, presso il diciottesimo libro, in paradiso, e lo vede splendere tra gli Dei come un *Aditya*. La parentela, poi, che stringe i Dhritarâshtridi e i Pânduidi basta a farci comprendere come essenzialmente gli eroi siano i medesimi in un campo diverso, in una forma diversamente simpatica; il che conferma quanto mi sono sempre studiato di provare, cioè, che un gran numero di miti nacque dalla contradizione che presenta nei suoi varii aspetti il fenomeno solare, e che l' eroe e il suo nemico non sono spesso altro se non il sole che si fa evidente ed il sole che rimane occulto, il quale prese carattere diverso. Quindi si può spiegare quel senso di simpatia che nasce, talvolta, nel leggere i poemi epici, verso i nemici degli eroi, e quella parte di odio che si versa sopra gli eroi medesimi, per certe loro falsità, la prima delle quali è l' uso costante di armi fatate.

Primo de' tristi si manifesta, presso il *Mahâbhârata*, il dio Indra medesimo, il quale, per far cosa grata ai fratelli Pânduidi, sottrae a Karna, figlio del sole, i suoi orecchini luminosi e la sua corazza naturale, che lo rendevano invulnerabile ed invisibile. Di maniera che il ladro non appare solo Vritra o il Demonio, ma Indra stesso, il Dio supremo.

I personaggi del *Mahâbhârata*, per la loro genealogia, si congiungono tutti col mito; Karna, abbiamo

detto, nasce dal sole, Bhîshma vien fuori dalla Gangâ celeste, Vidura e Yudhishthira sono due personificazioni di *Yama*, come *Dharma*, o Dio della giustizia (il solito sole moribondo); Dhrishtadyumna nasce dal fuoco, Bhîma dal vento, Argiuna da Indra, Sahadeva e Nakula dagli Açvin, Duryodhana è personificazione di Kali, Çiçupâla di Vishnu, Drâupadî ora di Çaçî, ora di Lakshmî. Il modo onde i cento figli di Dhritarâshtra sono nati, è intieramente favoloso; e questo Pandu, il pallido, re impotente a generare, che desidera figli e li riceve dal Cielo, e che muore volendo ottenere un figlio da Mâdrî, ossia muore per cagione del figlio, per la maledizione di un anacoreta ch'ei prese per una gazzella, mentre egli si congiungeva con la sua moglie che pareva un'antilope, somiglia troppo al re Daçaratha che muore, maledetto da un anacoreta, per cagione del figlio, e al vecchio re della leggenda popolare, al vecchio Giove del mito, che viene atterrato dal giovane re, dal nuovo Giove parricida, perchè questo San Giuseppe ad un tempo, e Astiage e Amulio della epopea Indiana, non si ascriva al mito.

Per limitarci ora ai tre personaggi più eminenti tra gli eroi del *Mahâbhârata*, vediamo che cosa siano e che cosa vi facciano Yudhishthira, Bhîma ed Argiuna.

Yudhishthira è il maggiore de' fratelli Pânduidi, è il re ed il capo della spedizione; ma, come nelle epopee generalmente, egli guida gli eroi, più tosto che mostrarsi un eroe esso medesimo. Certo, anch'egli è prode, anche egli è nobile; ma egli può assai più per la sua saggezza che per la sua forza. Così il re

Câvus senza Rustem, il re Agamennone, nell'epopea Ellenica, senza Achille, il re Don Alfonso senza il Cid Campeador, il re Carlomagno, nell'epopea Francese e nei poemi cavallereschi Italiani senza Orlando, e, per effetto di imitazione letteraria, il re Goffredo, nel poema del Tasso, senza Rinaldo, sarebbero impotenti.

Ma, come Indra senza i Marut, Râma senza Hanumant, e gli altri re senza il loro eroe, non conseguirebbero la vittoria, così neppure Yudhishthira senza Bhîma ed Argiuna; essi sono indispensabili nella battaglia, ed invincibili. Tra Bhîma, poi, ed Argiuna è quella differenza tipica che tra i Marut ed Indra, tra Hanumant e Râma, tra Sansone e Cristo, tra Ercole ed Apollo, tra Aiace ed Achille; i primi sono essenzialmente e straordinariamente poderosi; i secondi, oltre all'essere forti, sono anche belli. Come Hanumant, Bhîma è figlio del vento; i loro prodigi di forza, i loro miracoli sono identici; anzi Hanumant è chiamato esplicitamente, nel *Mahâbhârata*, *fratello di Bhîma;* la sua forza, come quella di Hanumant, è nelle braccia; e però, quando il grande serpente gli stringe le braccia, ei diviene impotente. Egli mangia come Milone il Crotoniate, e ha l' appetito degli eroi di Omero; quindi il suo appellativo di Vrikodara, ossia *ventre di lupo.*

Argiuna, invece, il terzo fratello, il privilegiato, come Indra suo padre, e come Râma, vale, essenzialmente, per la sua destrezza nel tirare con l'arco; egli ne dà prova quando vede il suo maestro Drona stretto da un coccodrillo; gli altri discepoli, non avendo il tiro sicuro, non osano, per timore di ferire il mae-

stro; Argiuna, antico Guglielmo Tell, saetta il coccodrillo e salva il maestro.

Bhîshma moribondo ha sete e domanda acqua ad Argiuna; Argiuna, rinnovando il miracolo di Indra tonante e pluvio, con la saetta stessa d'Indra, squarcia la terra, dalla quale spiccia una sorgente d'acqua viva, che si dice avere il profumo d'ambrosia. Così la verga magica di Mosè, che non è altro se non l'arma del nostro Argiuna, fa stillare dalla roccia l'acqua che deve dissetare il popolo d'Israele.

Ma Argiuna senza le sue armi è impotente, come Indra senza il fulmine; quando i Pânduidi stanno nascosti presso la corte del re Virâta, Argiuna nasconde le sue armi sopra un albero di difficile accesso. I Dhr'itarâshtridi rapiscono le vacche del re Virâta; allora Argiuna va a pigliare le sue armi fatate, e solo con queste vince.

Come le armi, così gli strumenti musicali degli eroi sono di effetto straordinario; la tromba di Orlando è ben nota; la conca di Argiuna, appena suona, sembra strepito di monte che si fende, fa drizzare per lo spavento i capelli ai nemici, e sgomenta per modo Indra stesso, che egli si lascia sfuggir di mano il fulmine. Come non ravvisare in questo strepito di guerra il tuono?

Motivo della guerra è essenzialmente, presso il *Mahâbhârata,* una donna; Drâupadî fu offesa indegnamente dai Dhr'itarâshtridi, e chiama e sollecita la vendetta; anche nelle battaglie parziali ed episodiche de' Pânduidi presso il *Mahâbhârata,* motivo

della lotta è sempre Drâupadî, ora involata dal re de' Sindhi, ora sedotta dal generale Kiciaka.

Ma la vittoria non dà la gioia al vincitore; il fine di esso è infelice; il rimorso ed una specie di terrore lo perseguitano; il pianto delle donne gli mette nell' animo un affanno che esso non può sopportare; il riconoscimento finale, per cui Yudhishthira si scopre fratello di Karna, mette il colmo al suo dolore; egli non ha oramai più altro desiderio che quello di morire e di avviarsi al Cielo. Bhîshma ha aspettato a chiudere gli occhi che il sole fosse passato nella regione settentrionale, ossia nell'inverno; arriva il tempo della morte anche per gli eroi Pânduidi. Essi imprendono il gran viaggio; il pio Yudhishthira vede morire intorno a sè i suoi fratelli e la sua sposa; i figli e i figli de' figli erano già morti tutti; la scena della vita è intieramente deserta; Yudhishthira si volta indietro e non vede più altri che il suo fedel cane, nel quale Yama, il suo *alter ego,* si è trasformato; le sue virtù gli dànno il diritto di entrare col proprio corpo nel paradiso; egli vi cerca i suoi fratelli e non ve li trova; vede invece assiso fra i beati l' odiato Duryodhana; egli domanda con insistenza de' suoi fratelli, e non iscorge altro che la gloria de' suoi nemici. Elegìa più mesta di questo diciottesimo canto, col quale finisce il *Mahâbhârata,* non poteva concepirsi; la malinconica immaginazione de filosofi quietisti indiani ha voluto compensare così il tumulto di battaglie ond' è pieno il poema. Ora gli eroi hanno per i poeti finito di battersi, e la loro

carriera storica è finita; lasciamoli anche noi nel cielo, onde li abbiamo fatti discendere sopra la terra, e, conscii del significato mitico delle loro imprese, e del vario fondo che apprestarono alla letteratura leggendaria, ripetiamo anche noi col *Mahâbhârata,* prima di passare all'analisi di altre epopee, questa sentenza: « *Non vi ha sulla terra pure un racconto che non si fondi sopra una tale leggenda.* »

II

L'EPOPEA PERSIANA

Il libro dei re

Quantunque del *Libro dei re* si conosca certamente l'autore, e però esso possa, per tale rispetto, entrare nella serie de' poemi individuali, il contenuto intieramente tradizionale della prima parte del poema e la fedeltà con la quale vi sono conservati i caratteri degli eroi epici, mi obbliga a comprenderlo fra le grandi epopee nazionali. Esso presenta pure i difetti proprii delle grandi epopee, che ho già accennati, esaminando il *Mahâbhârata* ed il *Râmâyana;* volendo raccogliere tutte le tradizioni nazionali, accade nel metterle insieme che si riesca facilmente a qualche ripetizione, o a qualche contradizione, che non si misuri abbastanza la materia

epica, di maniera che la parte episodica soverchi spesso la parte che dovrebbe nel poema essere essenziale e fondamentale, che il poeta ricami talora sopra la materia epica tradizionale senza prima farne la critica, e quindi non eviti alcuna prolissità. La serie cronologica poi seguìta dal poeta non era la più adatta alla poesia. I re si succedono spesso e si somigliano. Nelle tradizioni sparse, queste somiglianze non ci colpiscono, poichè ogni tradizione è un tutto da sè; e il popolo, raccontandone una sola per volta, non ha da preoccuparsi se in altro luogo, in altro tempo un racconto analogo sia stato riferito ad altro personaggio epico. Ma il poeta Firdusi non si curò di fare alcuna scelta. Volle riunire, specialmente dalle tradizioni pehlviche, tutta la materia epica dispersa sul suolo di Persia, rifonderla nel suo verso elegante, amplificarla con l'ondosa sua poesia. Tutti i re della Persia, i leggendarii come gli storici, dovevano entrare, l'uno dopo l'altro, per ordine di tempo, nel suo poema, che sotto questo aspetto non differisce troppo dalla cronaca indiana dei re di Kaçmîra, detta *Ragiatârañginî*, nella quale sono pur riunite tutte le tradizioni relative ai Re del Kaçmîra. Solamente, Firdusi era poeta, e, col suo soffio poetico, animò una materia epica e storica più vasta e più importante. Firdusi, in molte parti del suo poema si mostrò un semplice verseggiatore; ma, quando egli s'innamora de' suoi molteplici eroi persiani, quando il pensiero della gloria dell'antica Persia lo esalta, quando il genio del poeta è scaldato dal cuore del patriotta, anche il *Shah-Nameh*, o *Libro dei re*, rivela pregi artistici che rivelano

un'alta ispirazione. Firdusi si sente iranico, ed odia tutto ciò che non lo è; odia, insomma, lo straniero; i Turchi e gli Arabi appaiono a lui in una forma demoniaca, ed appar troppo evidente che nelle lotte mitiche degli eroi irani con gli antichi genii del male che li combattevano, egli dovea vedere spesso e raffigurare i nuovi invasori del suolo iranico. Nè solo mise egli stesso questo pensiero dominante nel poema, ma inspirò poi tutta una serie di poemi ciclici. « Tutti i poemi, scrive il signor Barbier de Meynard, che formano il ciclo epico del Seistân, i vecchi racconti rimati, come il *Gushtasp-Nameh,* il *Sam-Nameh,* il *Barzu-Nameh,* che sono come gli archivii della famiglia di Rustem; più tardi, il romanzo eroico e i racconti epici, tutte quelle opere dotte e popolari, sembrano essere state inspirate dal *Shah-Nameh.* Le canzoni di gesta del Seistân sono, in alcun modo, la continuazione del *Libro dei re.* Attinte al pari di esso alle fonti originali, esse lo compiono senza eguagliarlo, e, seguendone l'esempio, si propongono di mantenere il culto de' ricordi patriottici. » L'*Avesta,* una piccola parte superstite degli antichi libri sacri dell'Iran, ci conserva qualche indizio delle fonti dell'epopea persiana; pervenuta fino a noi poco più che la parte liturgica della più remota tradizione iranica, noi non siamo ora certamente più in condizione di fondare sopra i libri sacri dell'Iran l' epopea nazionale persiana. Ma poichè, nell'*Avesta* stesso, si trovano frammenti epici, ossia miti che accennano a svolgersi in racconti eroici, è lecito argomentare che la letteratura tradizionale zendica contenesse già elementi epici

molto più copiosi, de' quali la letteratura tradizionale pehlvica ci conservò qualche prezioso documento. L'antica lotta mitica fra il genio buono e il genio cattivo, fra il nume luminoso e il demonio tenebroso, si risolve e trasforma epicamente nella lotta eroica fra i popoli Iranici e i loro minacciosi vicini d'altra stirpe, specialmente Turanici. Dal cielo mitico si trasferisce la battaglia sulla terra; gli Dei vengono a combattere per l'Iran, i Demonii pel Turan; continua lo stesso dualismo, ma la lotta, da prima mitica, diviene eroica, e finalmente storica. Firdusi, nato in età storica, vide nei nuovi invasori della sua patria il genio perverso degli antichi demonii e mostruosi guerrieri turanici; quindi, per lo spirito patriottico che lo domina tutto quanto, il *Shah-Nameh* ci presenta una vera e propria unità. Gli avvenimenti, in tempi, luoghi e sotto nomi diversi, appaiono sempre i medesimi, perchè il poeta lega tutte le gesta con un pensiero solo. Ogni eroe ha il suo nemico malvagio; nel pensiero di Firdusi, l'eroe rappresenta sempre il genio luminoso della Persia, il nemico un barbaro. Le nuove forme che riveste l'eroe non alterano la sua prima natura tradizionale, e, quantunque questa natura ci si riveli soltanto in modo frammentario, tali indizii sono sufficienti per convincerci che l'epopea persiana come l'indiana ebbe un fondamento mitico. « Gli eroi sì Irani che Turani, scrive il professor Italo Pizzi (1), sono quasi tutti ricordati con le loro imprese nell'*Avesta* e in quel-

(1) Introduzione ai *Racconti epici;* Roma, Loescher, 1877.

l'altro libro scritto in lingua pehlevica e composto assai tardi in Persia al tempo dei re Sassanidi (226-650 d. C.), che si appella *Bundehesh.* Donde si vede come la memoria loro sia antichissima, e come essi sieno figure mitiche, e si riferiscano non solo ai primi tempi degli Irani, ma ancora a quell'età remota nella quale Irani e Indiani dovettero abitare insieme una medesima regione. Abbiamo osservato infatti come anche nei *Vedi* si trovino alcuni eroi mitici che ricordano gli eroi dell'*Avesta,* anzi, diremo meglio, sono la medesima cosa. Così, per un esempio, il Trita o Traitana dei Vedi trova un riscontro nel Thraetaona dell'Avesta, che poi diventa il Frêdûn dell'epopea persiana popolare; e il Kriçâçva indiano ricorda il Kereçâçpa iranico, donde il Ghershâsp persiano, come il Kâvya Uçanas dei Vedi corrisponde al Kava Uçan dell'Avesta e al persiano Kai-Kâvus. E, lasciando i Vedi, nell'Avesta in particolare ritroviamo rammentati molti altri eroi oltre i precedenti, che poi nell'epopea persiana popolare prendono parte alla lotta tra Irani e Turani. E, per tacere di Afrâsiâb, che si trova ricordato col nome di Franraçyan nell'Avesta, citeremo i nomi dei seguenti re Irani; essi sono: Minocihr, Kobâd, Kavus, già rammentato, Siyâvish, Khusrev e Gushtâsp, ricordati anche nell'Avesta coi nomi di Manuscithra, Kavâta, Kava Uçan, Çyâvarshan, Huçravanh e Vîçtâçpa. »

Ma, oltre l'eroe Feredun, già ricordato nell'*Avesta* sotto il nome di *Thraetaona,* l'epopea persiana magnifica specialmente la gloria di Rustem, figlio di Zâl; di

Rustem e di Zâl, nell'*Avesta*, si tace affatto; tale silenzio veramente singolare ci viene dichiarato in tal modo dal professor Pizzi: « ne troveremo, egli scrive, la ragione in alcuni fatti della loro famiglia chè la rendevano degna di odio e di disprezzo agli occhi dei sacerdoti. I quali ben sapevano che uno degli antenati di Rustem e di Zâl, l'antico Kereçâçpa cioè, erasi lasciato vincere dall' amore per una *Pairîka* o *Perî*, una fata malefica, di nome *Khnanthaiti*, creatura di Ahrimane; e se ne trova memoria nel primo libro ancora dell'*Avesta* stesso, con queste parole: « Ahrimane, pieno di morte, creò una Pairika Khnanthaiti, la quale si attaccò a Kereçâçpa. » Oltre a ciò, Rustem era figlio di Zâl e di Rûdâbeh; ma Rûdâbeh, figlia di Mihrâb, re del Kâbul, discendente dall'empio Dahâk, non poteva essere presa in sposa da un eroe d'Irania, quale era Zâl, senza che le leggi del paese fossero da lui violate; e perchè quel matrimonio seguisse, fu necessario, dopo mille sdegni e mille contrasti, che il re stesso Mînocihr vi acconsentisse. L'empio Dahâk, infatti, dal quale discendeva la sposa, era creatura di Ahrimane, col quale veniva come a far lega un eroe che avesse sposata una fanciulla la quale direttamente ne discendeva. Aggiungasi ancora che Mihrâb era adoratore di idoli, ed essendo re del Kâbul, era signore di un paese straniero agli Irani; la qual cosa doveva offendere profondamente il sentimento nazionale e religioso, più potente forse nell' antichità che non è ai nostri giorni. Ora, una famiglia che tanto aveva deviato dalla norma imposta ai credenti dalla religione iranica,

non poteva essere riguardata con occhio benigno dai sacerdoti, rigidi osservatori dei precetti religiosi, che non permettevano nessun commercio di sorta con Ahrimane e le sue creature. L'*Avesta* quindi, e con esso il *Bundehesh*, libri composti da sacerdoti, non fanno alcuna menzione nè di Zâl, nè di Rustem, e in generale si mostrano sempre assai poco amanti degli altri eroi di quella famiglia. » La spiegazione pare assai probabile, quantunque potrebbe anche darsi che Rustem si trovasse ricordato in alcune delle parti dell' *Avesta* che non ci sono pervenute; ma forse perchè, nella seconda parte del poema, esso si mostra contrario ai re d'Irania, seguaci di Zarathustra, o Zoroastro, il sommo sapiente tanto glorificato dall'*Avesta*, Rustem non potè essere riconosciuto dagli scrittori Avestaici più ortodossi; chi rifletta, poi, alla natura degli eroi non si meraviglierà che lo stesso Rustem, campione glorioso de' re dell' Iran, possa assumere talora egli stesso un aspetto quasi demoniaco. Posto che l'eroe epico, in quanto è epico, abbia ad essere, come difficilmente può esser negato, un eroe solare, è naturale che i progenitori di Rustem siano esseri demoniaci. Il sole vien fuori dal tenebroso inverno, nella primavera, e dalla notte tenebrosa, nel mattino; questa sua origine lo fa apparire impuro; quando poi il sole vespertino, o il sole autunnale cade nella regione tenebrosa, viaggia per un mondo misterioso, e scende all' inferno, si suppone che egli abbia commercio con esseri malefici, e che partecipi quindi egli stesso un poco della natura demoniaca. Osservato in questo singolare aspetto, l'eroe perde una parte

del suo carattere luminoso e divino; e tale potè forse apparire Rustem ai pii compilatori dell'*Avesta.*

A dispetto dunque dell'*Avesta,* che ne tace il nome, il popolo conservò la memoria delle gloriose gesta di Rustem, quantunque non intieramente ortodosso per i seguaci della religione di Zoroastro; ma esaltò poi il nome del meraviglioso Iskender, o Alessandro, che aveva schiantata la stirpe Achemenide non troppo tenera dell'antico culto nazionale, dissanguatrice del popolo; dopo il quale racconto quasi episodico, che a me sembra derivato da una leggenda epica babilonese, sopra la quale ritornerò nel capitolo seguente, s'apre piana e senza vicende troppo meravigliose la storia degli Arsacidi e de' Sassanidi, nella quale forse non abbiamo altro che una cronaca rimata. Gli Arsacidi e i Sassanidi entrarono nel poema solamente perchè vi entrò Alessandro, ed Alessandro vi entrò a motivo della meraviglia che destarono le sue gesta, le quali apparvero eroiche. Intorno alla figura d'Alessandro, venerato dopo la sua morte quasi come un Dio in Babilonia, ov'egli aveva voluto trasferire la sede dell'impero persiano, s'aggrupparono, senza dubbio, tradizioni mitico-eroiche molto più antiche, come intorno ad Attila, a Teodorico, a Carlomagno, al Cid Campeador. Il personaggio storico è un pretesto; nessuno potrebbe far la storia di Alessandro con gli elementi che gli fornisce il *Shah-Nameh*, come nessuno ricaverebbe dalla *Chanson de Roland* la storia vera di Carlomagno. Alessandro, passando, come un fulmine di guerra, per la Persia, e fondando il suo dominio in Babilonia, colpì, senza dubbio, la immaginazione

del popolo di Persia, ed avendo i Greci da lui stabiliti in Persia contribuito a magnificare il loro duce, si creò, sopra una leggenda babilonese, una leggenda epica relativa ad Alessandro nella nuova capitale dell' impero persiano. Molte qualità proprie degli antichi eroi gli furono attribuite; una tradizione sparsa che s'attribuiva da secoli ad un eroe divino si legò al nome divenuto glorioso d'Iskender o di Alessandro. Ma sarebbe poi vano il tentativo di riscontrare tutti gli eroi dello *Shah-Nameh* coi principi che hanno regnato in Persia; ed è pure superflua la ricerca de' motivi per i quali i re Achemenidi non sono ricordati nel *Librò dei re*. Il *Shah-Nameh* è malgrado qualche favola che pur vi si mescola, un libro di storia, una cronaca rimata solamente per l'età degli Arsacidi e de' Sassanidi; per l'età anteriore ad Alessandro, la serie dei re persiani, quale è data dal poema di Firdusi, non ha alcuna base storica; essa è intieramente leggendaria. Non tutta la storia persiana potè diventare racconto epico popolare, e Firdusi, nella prima parte dell'opera sua, tiene soltanto conto delle tradizioni popolari. « È certo, scrive il professor Pizzi, che il re Chosroe Anûshirvân fece raccogliere in un libro quei racconti, e che il re Yezdegerd III, che regnò nel secolo susseguente, ritrovò alcuni frammenti di questo libro fra i tesori reali allorquando salì al trono nel 632 dell'èra volgare. Per ordine suo un dotto di nome Dânishver compose con quei frammenti, riempiendone le lacune, un libro che si disse *Khundây-Nameh* o *Libro dei Re,* nella lingua di Persia di

quel tempo, che era la pehlevica. Questo libro fu poi presentato più tardi ad Omar allorchè le armi arabe nel 650 conquistarono la Persia. Che poi molte dovessero essere coteste raccolte pehleviche di racconti epici, si intende anche dal frequente ricordare che fa Firdusi di libri pehlevici, come di fonti dai quali soleva togliere le sue narrazioni (1). Ma quello che più importa per conoscere il modo col quale si conservò viva la tradizione iranica, si è il trovare che essa, siccome quella che rappresentava agli occhi degli Irani la lotta in terra del bene e del male, era conosciuta da tutto il popolo iranico e tramandata di padre in figlio, al modo stesso che di padre in figlio si tramandava in Grecia la memoria, per esempio, della guerra di Troia e dei luttuosi avvenimenti della casa regnante di Tebe. Si legge infatti presso alcuni scrittori persiani, tra i quali è l'autore del dizionario persiano detto *Behâri-agem*, che, mentre la gente dotta in Persia aveva dimenticate per altri studi le antiche tradizioni epiche, la sola gente di campagna, i soli agricoltori ne conservavano memoria e le venivano narrando nei comuni

(1) Probabilmente, Firdusi non conobbe o non curò neppur tutti que'racconti; presso gli Achemenidi, per un esempio, doveva essersi formata una leggenda epica relativa a Ciro, e una tale leggenda, regnando in Persia gli Achemenidi, Erodoto e Senofonte che scrissero di Ciro cose meravigliose, dovettero trovarla viva presso i Persiani. Ma al tempo in cui Firdusi scriveva una tale leggenda erasi forse già oscurata; la gloria di Alessandro coprendo quella degli Achemenidi, dovette farne cadere in oblio la leggenda.

ritrovi. Onde avvenne che la parola *dihgân*, che in persiano significa propriamente *agricoltore,* passò poi a significare anche *cantastorie,* perchè appunto gli agricoltori soli in Persia conoscevano la storia degli antichi re. Firdusi, poi, che nel mille dell'èra volgare compose il *Libro dei re*, mentre spesse volte ricorda l'antico *dihgân* dal quale toglie i suoi racconti, dice apertamente, in un punto del suo poema, che egli non avrebbe saputo raccontare la morte di Rustem se non l'avesse udita da un agricoltore di nome Azâd-serv: « Raccontiamo ora, egli dice, la storia della morte di Rustem. Eravi un vecchio di nome Azâd-serv che.... in Merv aveva una stanza, laddove egli aveva il libro della storia dei re, e forma aveva e corpo da eroe. Il cuor suo era pieno di ogni prudenza, la mente sua piena di parole e la lingua sua piena di antiche storie. Egli faceva discendere sua stirpe da Sâm, figlio di Nerîmân, e aveva a memoria molte delle battaglie di Rustem. Io dirò questa storia quale da lui l'intesi, e l'una dietro l'altra metterò insieme le parole. La storia, poi, delle avventure di Bîzhen e di Menîzheh fu raccontata a Firdusi, che la pose nel suo libro, da una delle sue mogli. E come al tempo di Firdusi l'agricoltore Azâd-serv faceva discendere dagli antichi eroi la propria stirpe, così anche ai giorni nostri la nobiltà del Segestân si crede discendere direttamente da Gemshîd e si appropria ancora oggi il nome di Kay, della seconda dinastia dei re d'Irania. I Persiani, poi, secondo che l'attesta il Gobineau, ascoltano anche oggi volentieri i poeti che per le strade delle città e per

le ville raccontano le storie degli antichi eroi; e il comandante Emilio Dehousset, nella descrizione che egli fa di una caccia reale da lui veduta in Persia, racconta di avere udito nel piccolo villaggio di Kend un improvvisatore che cantava in mezzo alla folla le erculee imprese di Rustem. »

Si narra che già, fin dal decimo secolo, il sultano Mahmud Ghasnevide, innamoratosi della lingua persiana, aveva commesso a sette poeti di verseggiare e amplificare in lingua persiana sette racconti epici diversi ch'egli trascelse da un libro antico, forse pehlvico, e che nella gara de' sette poeti riportò la palma Ansarî, illustrando la storia di Rustem e di Sohrâb. Ma quello che Ansarî aveva fatto per un solo racconto epico, Firdusi, figlio di un contadino di Thûs, lo intraprese per tutti, o, per lo meno, per tutti quelli che pervennero al suo orecchio e che gli parvero degni di essere tramandati. Prima di Firdusi, Dekîkî, morto nell'anno 960 dell'èra volgare, aveva tentato un'opera simile, ma la morte avendolo interrotto nel principio del suo lavoro, Firdusi, allora giovane, pur tenendosi molto fedele all'antica tradizione, la riprese con disegno più vasto, per mandarla quindi a glorioso compimento. Più che un vero poema il *Shah-Nameh* è una riunione di racconti epici; ma, fra questi racconti emergendo quelli relativi a Feredun, a Rustem e a Chusrev (di cui la storia ricorda pure in qualche punto la giovinezza di Ciro) i veri eroi del *Libro dei re*, i più splendidi, i più forti, i più gloriosi, i più operosi, sono quelli che personificano meglio il genio iranico. Noi possiamo consi-

derare il *Shah-Nameh* come una trilogia epica o tetralogia, se comprendiamo in essa la Saga d'Alessandro, il libro di Iskender; ma questo, ripeto, parmi avere nel poema un carattere specialmente episodico. Il centro della trilogia epica è occupato da Rustem, che ha tutte le qualità proprie e caratteristiche dell'eroe leggendario. La sua lunga lotta contro Afrâsiâb, il suo cavallo mirabile, la sua rivalità col figlio Sohrâb, ch' egli uccide senza conoscerlo, le sue varie e forti gesta contro i nemici dell'Iran, ce lo rappresentano come un Bhîma o un Ercole persiano, eroe disinteressato, che non combatte per sè, ma per gli altri. Se non che le leggende relative a lui, al suo allievo Sijavish, ed a Chusrev, s'intrecciano in modo, che non si vede troppo nel poema la continuità della sua azione epica. Firdusi verseggiava mirabilmente la materia epica, ma non può dirsi ch'egli l'abbia saputa ordinare sapientemente; gli ordinatori del *Râmâyana*, de' *Poemi Omerici*, e del finnico *Kalevala*, fecero assai meglio; diedero cioè una miglior disposizione agli sparsi loro frammenti epici e sentirono molto più il legame de' varii avvenimenti epici. Il *Shah-Nameh* è una immensa raccolta di tradizioni epiche, verseggiate da un grande poeta e da un grande patriotta; ma il genio del poeta, che bastò a crescere splendore ad alcune parti del racconto, non penetrò tutta l'opera, non la rifuse in un solo potente organismo poetico. Perciò la lettura di tutto lo *Shah-Nameh* ci riesce ora tanto faticosa.

III

L' EPOPEA BABILONESE

Una delle imprese più frequenti dell'eroe epico è uno smarrimento, o una discesa all'inferno. Nel *Mahâbhârata,* Bhîma scende al regno de'serpenti e vi beve l'acqua della forza, Argiuna viene, invece, ricevuto nel paradiso d'Indra. Il viaggio dell'eroe solare nella notte o nella stagione invernale è rappresentato ora come una dimora, uno smarrimento in una selva oscura, ove l'eroe va spesso cacciando, ora come una scomparsa dell'eroe che penetra nelle regioni infernali. Râma vivendo nelle selve perde la sposa Sîtâ, mentre egli sta cacciando; Ercole, i Dioscuri, Enea scendono nella regione infernale, e ne escono più sapienti; Ulisse cade in potere di Circe; ed anche ne' nostri poemi cavallereschi, il soggiorno dell'eroe presso Alcina, e presso Armida, è una reminiscenza del pellegrinaggio dell'antico eroe solare in un paese incantato. Gli Egiziani hanno rappresentato il viaggio solare e lunare nella regione infernale col mito di Iside e d'Osiride. Nell'epopea babilonese viene raffigurato lo stesso avvenimento mitico col viaggio all'inferno della Dea Istar (Astarte-Derketo), una specie di Venere Assira, la dea che regge l'astro di Venere, la figlia del Dio Luno Sin. È la forma orientale del mito ellenico di Proserpina, che rapita

dai campi della Sicilia nel Tartaro, diviene la moglie di Plutone. Nel frattempo, la Dea Cerere corre desolata per la terra in traccia della figlia perduta, ignorando che Plutone l'abbia rapita. L'elegante poemetto di Claudiano ci rappresenta con particolare vivezza il momento in cui la vaga fanciulla è rapita; il poemetto babilonese, ci mostra Istar che penetra nell'inferno; e intanto ch'essa rimane nell'inferno, tutto sopra la terra s'isterilisce. Nella seconda parte del poemetto babilonese, Istar ricupera i suoi perduti ornamenti, e ritorna sopra la terra, incoronata. Epico è il motivo; epico l'andamento, il linguaggio di tutto il racconto coi dialoghi relativi, che sono, come è evidente, semplicissimi. Questo solo episodio basterebbe dunque a distruggere l'opinione invalsa che i Semiti non ebbero epopea. Già nella Bibbia stessa si trovano veri e propri canti e racconti epici, come epica è l'intonazione di alcuni antichissimi carmi egiziani, e di alcuni carmi arabi. Ma il carattere leggendario proprio dell'epopea nazionale rivelasi specialmente nell'episodio epico d'Istar ritrovato sulle tavole che facevano parte della biblioteca del re Sardanapalo. Ebbi già occasione, trattando della lirica ebraica, di avvertire che il carattere grandioso, enfatico, solenne, iperbolico di quella lirica, oltre che dal sentimento religioso, s'inspirava dalla probabile conoscenza che ebbero gli Ebrei della letteratura e specialmente della poesia egiziana, assira e babilonese, ove, come nell'architettura, tutto appare splendido e magnifico. Quello che ci apparve probabile per la lirica, riesce tanto più evidente per la

epopea. Presso gli Assiri e i Babilonesi come presso gli antichi Egiziani era un sistema compiuto di mitologia; e dov' è una compiuta e vivace mitologia, nasce quasi necessaria un'epopea nazionale. Roma non ebbe un proprio olimpo e perciò le mancò pure una vera epopea nazionale. Questa, invece, si trova presso i Greci, presso gli Scandinavi, presso i Germani, presso i Finni, popoli che ebbero un intiero sistema mitologico che i Francesi e gli Spagnuoli ereditarono pure dai popoli settentrionali. Presso gli Ebrei, il monoteismo potè impedire, in parte, lo svolgimento mitologico; perciò abbiamo solamente de' frammenti epici, non un' intiera compatta epopea ebraica; tuttavia, le leggende di Noè, di Abramo, di Giuseppe, di Mosè, di Sansone sono indubbiamente epiche, ed hanno per fondamento una tradizione mitologica che si riferisce ad una età proto-semitica. Se noi ci riportiamo a quell' età, troveremo pure che i contatti col mondo mitologico proto-ariano dovevano essere frequenti e strettissimi, come proto-ariani e proto-semiti dovettero ricevere quasi contemporaneamente un fondo di tradizioni comuni dal mondo così detto turanico, se pure etnologicamente si possono ancora distinguere i così detti primitivi Turani dai primitivi Ario-semiti. In ogni modo, il centro comune, il centro simpatico delle tradizioni e leggende semitiche dovevano essere la Caldea e l'Assiria. Al principio della loro storia, come al tempo della cattività Babilonica, gli Ebrei dovettero ricevere molte credenze, tradizioni, leggende, e una gran parte delle loro inspirazioni dal suolo babilonese, e dal suolo assiro, da

Babilonia e da Ninive, vere nutrici dell'antica civiltà semitica, insieme con Menfi e Tebe egizia. Gli Arabi che, a motivo della loro lontananza, e della loro vita solitaria, indipendente e un po' selvaggia, ebbero minori contatti civili con gli antichi Assiri e Babilonesi, non serbano nella loro antica poesia alcuna traccia di leggende epiche. Que' poemetti enfatici e panegirici che, dopo Maometto, furono composti da Arabi con una certa intonazione epica, appartengono alla poesia colta, anzi alla rettorica, ma non recano più alcuno di que' caratteri semplici della tradizione epica, che, ci appaiono, invece, per un esempio, così manifesti nella leggenda biblica di Abramo, che riconquista la sposa Sara rapita a lui nel paese nero, cioè in Egitto. L'episodio epico babilonese di Istar, nella sua forma presente, è certamente anteriore all'anno 650, innanzi Cristo, avendo appartenuto al re Sardanapalo (Asurbanipal) che forse lo fece soltanto trascrivere; in ogni caso, esso non può essere posteriore al settimo secolo innanzi l'èra volgare. Ma nulla ci vieta di credere che potesse essere molto più antico; una trascrizione del settimo secolo non implica che il poema sia di quel tempo; e, quando pur fosse di quel tempo, la sua edizione poetica, il contenuto epico della leggenda è molto più antico, anzi si perde e si confonde con la creazione de' miti primordiali assiro-babilonesi. L'episodio d'Istar fa parte di tutto un gran ciclo epico, conosciuto fra i dotti col nome di *Racconti d'Izdubar*, al quale appartiene pure la leggenda caldaica del diluvio, la quale offre tanti punti di contatto con le analoghe leggende biblica

ed indiana. Ora le leggende di un tal ciclo offrono agli Assiriologi caratteri di una assai remota antichità, che le riporta ad un millennio prima del cristianesimo, se pure non si può determinare il secolo preciso nel quale si foggiarono per la prima volta nella forma con la quale ci vennero conservate. Ma, se anche la forma è relativamente moderna, il contenuto ne è, di certo, in ogni modo, antichissimo e fu assai presto noto agli Ebrei, che parecchie delle loro leggende trassero da Ur nella Caldea.

« Izdubar, scrive il Lenormant (1), è veramente rappresentato come un Dio; ma la leggenda epica, come avvenne presso altri popoli, ne fa un eroe; gli attribuisce una vita umana, gesta e vicende terrestri; lo rappresenta come un conquistatore ed un sovrano che, dopo molti casi, arriva all'immortalità. Il signor Smith trovò finora soltanto pochi frammenti sparsi che si possano attribuire con sicurezza alle cinque prime tavolette che incominciano la storia epica. L'una di esse racconta la conquista del toro alato cui Izdubar doma con l'aiuto del suo fido Nuahbani, il suo fedel seguace. Un altro frammento parla di un mostro marino detto Bul (il divoratore), che usciva periodicamente dalle onde per fare strage nel paese e divorare le belle fanciulle. Izdubar ne libera il paese. In altro frammento, Izdubar a capo d'un esercito combatte contro Belesu re di Ereh, lo vince, e ne occupa il regno. Secondo un altro frammento,

---

(1) *Le Déluge et l'épopée Babylonienne,* nel secondo volume delle *Premières Civilisations.* Paris, 1874.

l' eroe Izdubar sposa la Dea Istar, la Venere assiro-caldaica, vedova del *Figlio della vita* (ossia, come spiega il Lenormant, *Tammuz,* l'Adone babilonese). Altrove si vede Izdubar malato ricorrere per la guarigione al *Sole di Vita* Sisithru (secondo il Lenormant, Susru), figlio di Ubaratutu, che, salvato dal diluvio, ottiene dagli Dei il dono dell'immortalità. Izdubar viaggia, e col suo compagno Ur-Bel fabbrica una nave, su la quale naviga lungo l' Eufrate, per un mese e quindici giorni. » Nel viaggio, Ur-Bel dice ad Izdubar che « le acque della morte » non toccheranno mai le sue mani. Così Izdubar come l'Iskender o Alessandro della saga persiana, che dovea poi divulgarsi tanto anche nell'Europa medievale, dopo avere compiuto gesta eroiche, viaggia in traccia dell'acqua dell'immortalità. A me sembra molto probabile che la curiosa saga persiana che si trova in Firdusi, e tutte le saghe relative ad Iskender siansi in parte, e più o meno direttamente, inspirate dalla saga babilonese d'Izdubar; onde mi spiego pure quel carattere misterioso e strano che la saga di Iskender ci mostra nel *Shah-Nameh;* la congettura poi mi parrebbe tanto più fondata, quando si pensi che in Babilonia per l' appunto volle andare a morire Alessandro, divenuto *Iskender* per i Persiani; un' analogia di nome, un' analogia di imprese eroiche, l'essere stato onorato Alessandro in Babilonia come un Dio poterono esser motivi sufficentissimi a determinare la formazione della saga persiana d'Iskender sopra la saga babilonese d'Izdubar, in Babilonia, divenuta capitale dell' impero persiano. Izdubar come

l'Iskender della saga è, sovra ogni cosà, preoccupato nella ricerca della immortalità. « Non potendo, scrive il Lenormant, attraversare il fiume che separa i mortali dall'immortale, e che una potenza superiore rende insuperabile, Izdubar evoca Sisithru e gli rivolge la terribile domanda sulla vita e sulla morte. Si è soltanto più conservato il fine della risposta di Sisithru che dichiara la morte esser comune a tutti gli uomini. La dea Mamit (dea del destino), creatrice del destino stabilì agli uómini la loro sorte; essa determinò la morte e la vita; ma il giorno della morte è sconosciuto. L'undecima tavoletta incomincia con una nuova domanda d'Izdubar, che domanda a Sisishru in qual modo egli sia divenuto immortale; Sisithru, nella sua risposta, racconta la storia del diluvio e dice che la sua sola pietà lo salvò dal cataclisma. » La leggenda del diluvio è cosmogonica ed antropogonica. Si congiunge nella tradizione biblica con quella di Adamo primo uomo, primo generatore, e con quella di Cristo rigeneratore degli uomini per mezzo dell'acqua battesimale; nell'India con la leggenda di Manu primo uomo e con quella di Buddha il salvatore degli uomini. Il suo carattere è più mitico che epico; ma esso si mescola nell'India, nella Bibbia, e nella leggenda babilonese con le tradizioni epiche. Appare quindi come un episodio quasi necessario della grande epopea primitiva. Nel *Mahâbhârata*, l'eroe Bhîma scende a traverso il Gange alla regione de' serpenti per bervi l'acqua della forza; l'acqua che parrebbe dovere far naufragare ogni uomo, salva invece, invigorisce, fa

immortale l'eroe; e uno de' caratteri distintivi dell'eroe, si chiami Noè, o Mosè, o Giosuè, o Giona, o Romolo, o Ciro, o Paride, o Giasone od Ulisse, o non importa con qual altro nome epico, esposto, o caduto, o navigante nell'acqua non vi muore mai, ne vien fuori e si salva sempre, come il sole dall'oceano notturno. La navigazione lunga, pericolosa degli Argonauti e quella di Ulisse, dalla quale pure l'eroe esce fuori sano e salvo, è una amplificazione poetica del mito solare e cosmogonico del diluvio, onde il sole, il Dio, l'eroe scampa sempre, ritrovando la luce immortale.

IV

L'EPOPEA BIBLICA [1]

Dalle prime pagine del Genesi noi rileviamo che il motivo ed il campo della lotta sono i medesimi

(1) Quanto segue scriveva io nell'anno 1868; nella mia *Mitologia Zoologica* pubblicata a Londra, nel 1872, facevo voto perchè alcuni ebraicisti volgessero la mente allo studio della mitologia ebraica; quel voto fu raccolto da tre dotti tedeschi, il Goldziher, il Grill, lo Schultze che hanno quindi pubblicati tre pregevoli lavori di mitologia ebraica. Ripubblico ora il mio scritto giovanile nella prima sua forma, perchè quasi ignoto, e forse a motivo del tempo in cui nacque, non privo d'interesse per la storia degli studi di mitologia e letteratura comparata.

nell'epopea biblica e nelle Indo-Europee: da una parte sta il dio, dall'altra il demonio serpente; il Dio manda innanzi a sè Eva e Maria le vergini disperditrici del serpente, ossia, parlando un linguaggio più intelligibile, il sole suscita l'aurora, la sempre vergine, dissipatrice delle tenebre. Il Dio lancia, nella Bibbia, al serpente la nota maledizione: « *Inimicitiam ponam inter te et mulierem, et semen tuum et semen illius; ipsa conteret caput tuum, et tu insidiaberis calcaneo ejus.* »

I grandi progenitori di razza sono, nell'India, e nelle tradizioni Indo-Europee, altrettante figure del sole fecondatore; questi grandi progenitori vivono una vita paradisiaca; ma sono mortali; così Yama nell'India e Yima in Persia; la felice aurora apre il giorno; il sole pecca con l'aurora; il sole tramonta; il sole è mortale; il sole muore ad occidente. Anche Adamo, il progenitore biblico, gode il paradiso; e si perde, come il fallico Prometeo, per aver voluto scoprire il segreto, ossia portare la luce al mondo; nel Genesi, di fatto, il Dio dice con rammarico: « *Ecce Adam, quasi unus ex nobis factus est, sciens bonum et malum.* » Ossia Adamo sa tutto, è onnisciente, onniveggente, come il sole vedico. È notevole poi come, nel principio del Genesi, il Dio non si riconosca ancora solo alla signoria dell'olimpo; egli adopera, di fatto, il numero plurale; *faciamus hominem* ecc. e nel passo, or ora riferito: *unus ex nobis.*

È frequente il caso, nella mitologia, che il Dio invidii l'uomo, ossia che o la bella persona o la eccessiva virtù o la felicità dell'uomo, sembri al

Dio formidabile; noi conosciamo le numerose vendette della Greca Afrodite; sono pur note ormai le vendette del Dio Indra sopra i devoti che fanno in terra troppo grande penitenza; il Dio Indra teme esserne spodestato, e manda le ballerine del cielo a sedurli. Nella Bibbia, Iehova incomincia a temere che l'uomo diventi simile agli Dei; quindi lo lascia peccare: « *Videntes filii Dei filias hominum quae essent pulchrae acceperunt sibi uxores ex omnibus, quas elegerant. Dixitque Deus: non permanebit spiritus meus in homine in aeternum, quia caro est; eruntque dies illius centum viginta annorum.* »

Nell'esaminare gli inni Vedici, vedemmo come l'eroe solare cada in mare, e vengano ora Indra, ora gli Açvin a salvarlo per mezzo di una immensa nave; negli stessi inni Vedici l'eroe attraversa, per divino aiuto, i fiumi a piedi asciutti, salvando sè ed i suoi dal naufragio: notammo come il cielo nuvoloso e tenebroso sia spesso raffigurato nella poesia vedica come un oceano; avvertimmo infine come Manu figlio di Vivasvant sia lo stesso che Yama figlio di Vivasvant, ossia lo stesso che il sole; non abbiamo quindi bisogno per ispiegarci la leggenda, riferita dal *Mahâbhârata* e dal *Matsyapurâna*, di Manu salvato in una nave dall'oceano che ingrossa, e tanto meno la leggenda babilonese del Diluvio, di ricorrere ad un imprestito dalla Bibbia. Dobbiamo invece ammettere che Noè il quale si salva nell'arca dal diluvio, Mosè il quale attraversa il mar Rosso, Giosuè che attraversa il fiume Giordano a piedi asciutti e Cristo che passeggia incolume sopra le

onde, sono la stessa mitica rappresentazione del viaggio che fa il sole dentro l'oceano celeste. Manu, l'eroe del diluvio indiano, si fa progenitore degli uomini; così Noè scampato dal diluvio ripopola il mondo con un successo immediato e meraviglioso. Quanto alla promessa che il dio fa agli uomini, per mezzo dell'arcobaleno, di non mandare più il diluvio, è di una evidenza fisica troppo grande perchè lasci più luogo ad alcuna superstizione. L'arcobaleno nasce per un effetto della luce solare, la presenza dell'arcobaleno avverte la presenza del sole, e questa annuncia che le nuvole saranno dissipate. Non era adunque necessario il sacrificio di Noè per ottenere una grazia siffatta; ma il sacrificio di Noè ha pure il suo interesse mitico, scoprendoci la stessa debolezza gastronomica nel dio ebraico che abbiamo osservata nell'indiano. Il Dio Indra è spesso, nel *Rigveda,* chiamato *somapa, somapitama, il bevitor di soma, quello che beve maggior quantità di soma,* il Dio, in somma, che più volentieri s'inebria. Del Dio Ebraico, quando Noè gli sacrifica e gli fa sentir l'odore di carne abbrustolita, sebbene si proibisca, nella stessa occasione, agli uomini di mangiar carne, il Genesi racconta: « *odoratus est Dominus odorem suavitatis.* »

La leggenda dei tre figli di Noè, che si spartiscono fra loro la terra, ha qualche punto di contatto con quella dei tre figli di Feridun presso il Persiano *Shahnameh,* e la leggenda della torre di Babele con quella de' Titani.

Da Noè ad Abramo non s'incontra alcun personaggio meraviglioso; perciò la storia ebraica tace.

Abramo viene in campo quale progenitore di nuova razza, e la sua vita è tutta leggendaria. Motivo frequente e forse essenziale dell'epopea dicemmo il rapimento di una donna; così ad Abramo, che discende in Egitto, il re fa rapire la moglie Sara che gli par bella; Abramo colpisce, con l'aiuto divino, di varii flagelli il rapitore, e la riconquista. Lo stesso motivo si ripete nel capitolo ventesimo del Genesi; il re Abimelech rapisce Sara moglie d'Abramo e glie la rende, come Râvano Sîtâ, per decreto divino, intatta; poichè la donna rapita, nell'epopea, torna sempre intatta nelle mani dell'eroe, per la stessa ragione, che l'aurora si manifesta ogni giorno vergine, ossia purissima, luminosa, quantunque madre. Lo stesso re Abimelech vorrebbe quindi rinnovare l'esperimento sopra Rebecca moglie d'Isacco.

Nella leggenda Vedica, abbiamo Çunahcepha sacrificato dal proprio padre che l'aurora viene a salvare; tentai di spiegare un tal mito col fenomeno luminoso che presenta il cielo ad occidente, prima quando il sole tramonta, e ad oriente quando il sole nasce, fenomeno che potè agevolmente far sorgere l'idea di un sacrificio che si compiva nel cielo. Abramo che sacrifica Isacco e Jefte che sacrifica la propria figlia non hanno per me significato diverso; se non che, per la figlia di Jefte, invece del sole ardente, la sacrificata dovrebb'essere o la luna o l'aurora; il libro de' Giudici dice di essa che, innanzi di sacrificarsi, vuole errare pei monti.

Ogni eroe che nasce deve avere il presentimento della battaglia e della vittoria; quindi l'augurio

che il padre Bathuele ed il fratello Labano fanno a Rebecca che va sposa ad Isacco: « *crescas in mille millia et possideat semen tuum portas inimicorum tuorum.* » Ma Isacco stesso riesce un eroe di modesta fama; noi lo vediamo ben presto privo della luce in potere del figlio che lo tradisce. Ad un avolo infanticida come Abramo, succede un nipote poco meno che parricida come Giacobbe. Nel mito tutto questo ha un senso ed una ragione; nella storia la intera vita di Giacobbe apparirebbe una catena di scelleratezze; chè dopo aver frodato il fratello nella primogenitura, egli froda il padre nella benedizione, e lo zio Labano nelle sostanze; stando poi coi frodatori s'impara a frodare; lo zio Labano alla sua volta froda Giacobbe nelle mogli; e la moglie Rachele ruba al padre gli idoli; e alfine, per colmo d'immoralità, Giacobbe insegna al figlio Giuseppe l'arte dello spionaggio, Ruben sale sopra il talamo paterno, Thamar seduce il proprio suocero Giuda. Nella leggenda di Giacobbe, riconosciamo due momenti essenzialmente epici; il primo è la lotta dell'eroe con l'Angelo, che finisce con l'aurora, la quale si riscontra con la identica che ci viene descritta, presso il *Mahâbhârata*, dell'eroe Argiuna col dio Çiva travestito da montanaro; il secondo è la conquista e la distruzione della città di Sichem e de' Sichemiti operata da Simeone e Levi, per riacquistare e vendicare la loro sorella Dina che dal principe Sichem era stata rapita.

Alla leggenda di Giacobbe sottentra quella di Giuseppe; egli sogna di essere il sole, e sogna il

vero; egli sa tutto, egli vede tutto, come il sole; perciò interpreta tutti i sogni. Nella leggenda, o una vecchia matrigna o una vecchia strega perseguita il giovine che le ricusa amore; questa vecchia matrigna questa vecchia strega, che per rispetto al sole, è la notte, assume, nella leggenda di Giuseppe, la forma della moglie di Putifarre; Giuseppe, uscito vittorioso dalla lotta, come sole fecondatore, porta quindi l'abbondanza all'Egitto e splende egli stesso come un re ed acquista già, secondo il Genesi, prima di Cristo, il nome di *Salvator Mundi*. La leggenda mi sembra di una grande evidenza mitica.

Il sole ha in sanscrito più di mille appellativi; è dunque da meravigliarsi che le figure solari siano tante, e tante volte il sole assuma diversa persona? Sono pur tanti gli aspetti sotto i quali esso può considerarsi. Tuttavia è difficile che, nel riprodursi sotto una nuova forma, non ritenga qualche cosa delle altre sue forme, e così non tradisca la identità fondamentale delle sue varietà.

Vedemmo poco innanzi Noè che si salva dal diluvio e lo accostammo a Mosè che sano e salvo passa il mar Rosso; gli eroi si somigliano talvolta fra loro; ma molto più poi somigliano a sè stessi e si confermano; il Mosè che dovrà attraversare il mar Rosso a piedi asciutti accenna già alla sua fortuna ed all'indole speciale de' suoi futuri miracoli, nella sua prima infanzia; bambino, egli viene esposto, come un gran numero di eroi della leggenda, sopra un fiume, e, come per miracolo, salvato dalle acque dalla figlia del Faraone che forse gli era madre;

ho già particolarmente riscontrato il figlio del sole Karna, che, presso il *Mahâbhârata,* in una cesta abbandonata sopra un fiume, nello stesso modo si salva; ed è notevole l'appellativo di *figlio delle acque* che piglia spesso il dio nel *Rigveda;* ho già osservato come il cielo nuvoloso o tenebroso sia spesso, nel *Rigveda,* rappresentato come un oceano; mi pare quindi agevole il comprendere perchè sia destino che l'eroe esposto si salvi sempre; chè il sole finisce col prorompere così dalla notte come dalla nuvola. Che il nome poi di Mosè valga anch'esso nato dalle acque, ce lo lascia intendere l'Esodo, con le parole: « *vocavitque nomen ejus Moyses, dicens, quia de aqua tulit eum.* »

L'eroe giovinetto dà prove del suo valore; così Indra, Râma, Argiuna, Ciro, Ercole, Romolo; il giovine Mosè abbatte un Egizio che batteva un Ebreo.

Una delle imprese obbligate del giovine eroe nella leggenda è spesso liberare la fanciulla al pozzo; un' impresa somigliante si attribuisce, nell'Esodo, a Mosè: « *Moratus est in terra Madian et sedit juxta puteum. Erant autem sacerdotis Madian septem filiae quae venerunt ad hauriendam aquam et impletis canalibus adaquare cupiebant greges patris sui. Supervenere pastores et ejecerunt eas, surrexitque Moyses, et defensis puellis, adaquavit oves earum.* » Nella leggenda, il principe, dopo aver liberata la fanciulla, la sposa; Mosè sposa immediatamente Sephora, una delle sette fanciulle ch' egli ha liberato.

E, poichè mi accade di nominare il paese di Madian, soggiungo un'altra osservazione a conferma

del carattere mitico dei nostri personaggi; Abramo e Mosè vanno e vengono dalla Palestina all'Egitto e dall'Egitto alla Palestina, senza che per loro gli anni passino; agli Israeliti, invece, profughi dall'Egitto per arrivare alla terra di Canaan non occorrono meno di quarant'anni; questa terra di Canaan, poi, nella quale scorrono il latte e il miele, non consta sia stata ritrovata mai dagli Israeliti; ad essa unico sospira, ma invano, Mosè, come nella leggenda d'Alessandro, non è concesso all'eroe di entrare nel paradiso, se prima esso non muoia; al solo Yudhishtira, presso il *Mahâbhârata,* e ad Enos e ai profeti Elia ed Eliseo, nella tradizione Ebraica, è concesso di salire con la loro persona, al paradiso celeste.

Mosè porta con sè la vittoria; e, come nel *Rigveda,* la vittoria si celebra dalle *devapatnîs* o spose degli Dei, così nell'Esodo, dalle donne: « *Sumpsit ergo Maria prophetissa, soror'Aaron, tympanum in manu sua; egressaeque sunt omnes mulieres post eam cum tympanis et choris, quibus praecinebat.* » Le profetesse, le sibille, le druidesse, le fate, come i Coribanti, e i bardi mitici, ho già tentato dichiarare per le nuvole tonanti; nello stesso cielo tonante, entro il quale si nasconde il sole, noi dobbiamo cercare Mosè legislatore. Leggiamo, in vero, nell'Esodo: « *Ait ei Dominus. Jam nunc veniam ad te in caligine nubis, ut audiat me populus loquentem ad te et credat tibi in perpetuo.* » « *Jamque advenerat tertius dies et mane inclaruerat; et ecce coeperunt audiri tonitrua ac micare fulgur et nubes densissima operire montem clangorque buccinae vehementius per-*

strepebat. » « *Totus autem mons Sinai fumabat; eo quod descendisset Dominus super eum in igne, et ascenderet fumus ex eo quasi de fornace; eratque omnis mons terribilis. Et sonitus buccinae paulatim crescebat in majus et prolixius tendebatur; Moyses loquebatur et Deus respondebat ei.* » Da quello strepito di temporale, onde Mosè eruppe *cornuto,* come *çr'ingin* o *cornuto* chiamasi il cavallo solare presso il *Rigveda,* da quel mistero derivò la legge Mosaica. Lo stesso fenomeno parmi che torni a rappresentarcisi nella descrizione dell'arca dell'alleanza, la quale riscontrerei volentieri, per ogni sua rispetto, col *sampo* de' Finni. Sapienza divina si attribuisce a' suoi due artefici Beseleel ed Ooliab come ai Ribhavas vedici, artefici della coppa celeste; e di essa si dice: « *Operuit nubes tabernaculum testimonii et gloria Domini implevit illud. Nec poterat Moyses ingredi tectum foederis nube operiente omnia, et majestate Domini coruscante, quia cuncta nubes operuerat.* » « *Nubes quippe Domini incubabat per diem tabernaculo et ignis in nocte, videntibus cunctis populis Israel per cunctas mansiones suas.* » E nei Numeri si aggiunge: « *cumque ingrederetur Moyses tabernaculum foederis, ut consuleret oraculum, audiebat vocem loquentis ad se de propitiatorio, quod erat super arcam testimonii inter duos Cherubim, unde et loquebatur ei.* »

Torna infine, per quanto mi sembra, lo stesso fenomeno con una nuova immagine, quando ne' Numeri ci si descrivono le due trombe meravigliose di Mosè, degne di essere comparate con la tromba di Orlando o con la conca di Argiuna e di Bhîma:

« *Fac tibi duas tubas argenteas ductiles quibus convocare possis multitudinem, quando movenda sunt castra ;* » la stessa forza miracolosa hanno le sette trombe di Giosuè e le trombe di Gedeone.

L' eroe solare si pasce d' ambrosia; perciò la manna discende per la grazia di Mosè; l' ambrosia, presso il *Rigveda*, si raffigura ora negli umori della luna, ora in quelli della nuvola, ora in quelli dell' aurora: nell' Esodo, quando la manna discende, si dice: « *ecce gloria Domini apparuit in nube.* » Essa viene di primo mattino, e il raggio del sole la disperde, come la rugiada; *ros* anzi chiama la manna lo stesso Esodo ed aggiunge: « *cum incaluisset sol, liquefiebat ;* » ed il medesimo ancora: « *erat quasi semen coriandri album, gustusque ejus quasi similis cum melle.* » Miele è spesso chiamata l' ambrosia, e noi conosciamo già l' avidità degli eroi pel miele; vediamo, anzi, presso il *Râmâyana*, come le scimmie e gli orsi, i potenti alleati di Râma, si distraggano dalla loro via, per saccheggiare una selva dalla quale stilla miele; così, presso la Bibbia, Sansone trae miele dal cadavere del leone ch' egli ha sbranato; Gionata, il figlio di Saulle, mentre si trova in guerra, pecca contro il padre per gustare un po' di miele; questa debolezza mi sembra caratteristica negli eroi dell' epopea.

Vedemmo, nel *Rigveda,* Indra col fulmine colpire la montagna celeste, ossia la nuvola, e farne uscire fiumi d' acqua; il figlio d' Indra, Argiuna, presso il *Mahâbhârata,* con la saetta d' Indra, ferisce la terra e ne fa spicciare fonti d' acqua; due volte Mosè, con

la verga magica, rinnova nella sua leggenda lo stesso miracolo: egli batte la rupe e dalla rupe sgorga tanta acqua che disseta l'intero popolo d'Israele. Mi sembra impossibile, innanzi allo stesso miracolo, non raffigurare il medesimo eroe mitico.

Nella leggenda Vedica, il Dio Indra stirando la pelle alla pia fanciulla, che nella sera appariva brutta, la rende al mattino bellissima; in questa fanciulla, brutta alla sera e bella al mattino, ravvisammo la notte e l'aurora; un miracolo somigliante si attribuisce a Mosè; egli risana la giovine Maria divenuta improvvisamente lebbrosa.

Dopo le sue gesta meravigliose, l'eroe si perde misteriosamente; così il sole muore sulla montagna e non si sa dove vada a seppellirsi; così Mosè finisce la sua carriera luminosa sul monte Nebo, e il Deuteronomio soggiunge: « *non cognovit homo sepulchrum ejus usque in praesentem diem.* »

Il successore di Mosè rinnova una parte degli stessi suoi miracoli, ma il suo carattere si manifesta maggiormente battagliero; oltre il passaggio del Giordano a piedi asciutti, la sua impresa più gloriosa è la caduta di Gerico, che offre tutte le forme di un temporale celeste. Ma il merito speciale, come in molte di queste battaglie epiche, più che all'eroe, si vuol dare agli aiuti magici ed al tradimento; la istigatrice della lotta è spesso una donna perversa; nell'impresa di Gerico il segreto della vittoria è aperto dalla meretrice Rahab, la quale, per aver tradito il suo popolo, è la sola che Giosuè salva dall'eccidio; le mura di Gerico sono fatte crollare,

col far girare attorno ad esse l'arca santa col suono delle sette trombe e con le grida de' guerrieri; così talora, negli inni Vedici, pel solo strepito che si fa nel cielo nuvoloso il Dio mette lo sgomento e la rovina ne' suoi nemici; in altra battaglia di Giosuè, è manifesto che egli vince con le sole armi celesti: « *Cumque fugerent filios Israel et essent in descensu Beth Horon, Dominus misit super eos lapides magnos de coelo usque ad Aseca; et mortui sunt multo plures lapidibus grandinis, quam quos gladio percusserant filii Israel.* » Anche Indra ricorre talora, presso il *Rigveda*, ad armi di pietra per combattere i suoi nemici, e con macigni combattono spesso Hanumant, nel *Râmâyana*, e gli eroi dell'Iliade. Carattere mitico ha pure la lotta di Giosuè contro i cinque re della spelonca; egli forza l'antro, e impadronitosi d'essi, li impicca; il sole si ritira: allora i cinque re sono portati nuovamente nella spelonca; il Libro di Giosuè, non ci dice se i morti siano resuscitati; consta però che l'eroe ha continuata la lotta; ed è nella impresa contro i detti cinque re che Giosuè ferma il sole ossia sè stesso, a motivo, come sembra del solstizio. Anche Giosuè va a finire la sua carriera mortale nella montagna e, precisamente, dalla parte settentrionale.

Dopo Giosuè abbiamo due altri eroi, che pigliano il nome di salvatori, Othoniele ed Aod; del primo è interessante il sapere che egli si conquista la moglie per una sua eroica impresa, avvenimento che lo fa accostare a tanti altri eroi dell'epopea: « *Dixitque Caleb. Qui percusserit Cariath Sepher et coeperit eam,*

dabo ei Axam filiam meam uxorem. Coepitque eam Othoniel filius Cenez frater Caleb junior; deditque ei Axam filiam suam uxorem.» Aod è chiamato *Salvatore,* perchè uccide il nemico re di Moab a tradimento, e mi par degno di nota l'appellativo che viene dato a lui come ad Argiuna, di ambidestro o mancino; per una tal qualità dovea l'eroe essere come fatato agli inganni, dovendosi considerare l'inganno e la magia gli strumenti più efficaci della vittoria epica; nello stesso Libro dei Giudici, il generale nemico Sisara perisce per tradimento d'una donna.

Altri frammenti mitici ed epici offre a noi il Libro de' Giudici, oltre all'intiera epopea di Sansone; tale la sede della profetessa Debora sulla montagna, tale la quercia fatidica sotto la quale si prenunzia la vittoria a Gedeone, tale il vello miracoloso dello stesso Gedeone e gli effetti maravigliosi della sua tromba che sola aduna i guerrieri d'Israele ed atterrisce e disperde i nemici, tale finalmente il sacrificio della figlia di Jefte.

Ma più ricca, ripeto, più evidente e più compiuta la ricordata leggenda epica del giudice Sansone. Prima ch'egli nasca si prenunzia: «*ipse incipiet liberare Israel de manu Philistinorum.*» Come Karna, il figlio del Sole, nasce, presso il *Mahâbhârata,* dalla vergine Kuntî che rimane vergine, come Isacco nasce dalla sterile Sara, così di donna sterile deve nascere Sansone. L'Angelo discende alla moglie di Manue e le dice: «*Ecce concipies et paries filium; cave ne vinum bibas nec siceram et ne aliquo vescaris immundo; erit enim puer nazareus Dei ab infantia sua, ex utero*

matris suae usque ad diem mortis suae.» Si comprende bene ch'è un Dio quello che ha da nascere e l'Angelo, dopo la buona novella che ha recata alla donna, scompare nella fiamma del sacrificio. Viene, per tal modo, anticipata e preparata la leggenda cristiana.

L'eroe giovinetto dà prove straordinarie della sua forza, sbranando il leone; e come il leone nella sua criniera, come il sole ne' suoi raggi, Sansone è forte ne' suoi capelli. Tagliate i capelli a Sansone, ritirate i raggi al sole, essi riusciranno entrambi impotenti; la notte rapisce i raggi al sole che si priva di luce, e lo consegna ai mostri; una meretrice di nome Dalila taglia i capelli a Sansone che diventa cieco e lo dà in mano de' suoi nemici; ma i mostri non s'accorgono che i raggi spuntano di nuovo al sole; i Filistei non s'accorgono che i capelli sono cresciuti a Sansone; il sole disperde i mostri della notte; Sansone si vendica de' suoi nemici e ne fa strage. E una donna, al solito, è la cagione della gran guerra; Sansone mena in moglie una giovinetta che ama tra i Filistei; i parenti sarebbero contrarii a siffatte nozze, ma è destino che tali nozze si compiano; mentre Sansone si trova assente, la giovane sposa gli viene sottratta dai Filistei; di qui la gran guerra epica di Sansone. Gli episodii di questa guerra hanno tutti riscontro nella leggenda indiana; nel *Rigveda*, abbiamo l'eroe solare che, prigioniero, viene liberato dai suoi impacci, ed Indra che, con le ossa del cavallo solare, sconfigge i suoi nemici; nel *Râmâyana* incontriamo il gran scimio Hanumant che, con la sua coda accesa, mette il fuoco alla città nemica; ora, i miracoli di

Sansone non sono punto diversi. Legato nelle funi, egli se ne scioglie; una mascella d'asino, dalla quale escono acque che gli ridanno forza, serve a lui per fare strage dei Filistei; e finalmente col dare il fuoco alle code di trecento volpi, egli consuma l'intiera messe de' nemici. Dove trovare un mito più evidentemente solare ed un'epopea più evidentemente mitica? Quanto alla sposa, che l'eroe va ad eleggersi tra i suoi nemici, non è difficile a spiegarsi col mito. Paride rapisce la sposa ai Greci; nell'epopea Persiana si va dagli eroi nel paese nemico di Turan a cercare la sposa; così nell'epopea Finnica vediamo gli eroi muovere verso Pohyola in traccia d'una sposa; Turan, come Pohyola, rappresenta per gli eroi Persiani e Finnici il settentrione, il paese tenebroso; anche l'Egitto, la terra nera, appare come il paese ove la sposa, ora Elena, secondo la leggenda spartana, ora Sara, secondo la leggenda ebraica, o la Vergine, secondo la leggenda evangelica, viene rapita o si rifugia.

L'aurora vien fuori dalla notte, la sposa dal paese delle tenebre, dei mostri, dei nemici: quindi ci possiamo spiegare perchè accanto ai mostri deformi, le loro spose, le loro sorelle, le loro donne, in somma, facciano, per la loro bellezza, nascere così spesso negli eroi il desiderio di possederle; ci spieghiamo, nel caso nostro, perchè Sansone possa amare una donna, anche contro il decreto del Signore, che non permette ai figli di Israele di stringere alcuna alleanza o parentela con gli idolatri. L'alleanza non si fa dagli eroi con gli uomini, ma solamente con

le donne, le quali, per cagione appunto di tale alleanza da loro non consentita, muovono agli eroi eterna guerra.

Con la morte di Sansone, la consacrazione de' re e il raccogliersi degli Ebrei in Gerusalemme, scompaiono i veri eroi ed il Dio cessa d'intervenire direttamente nelle faccende del popolo eletto. Abbiamo tuttavia ancora qualche episodio epico nella leggenda di Giona, in quella di Nabucco, in quella di Tobia e Tobiolo, in alcune storie dei Profeti, specialmente in quelle di Elia e di Eliseo. Il mito di Elia, confondendosi col mito di Elio il Sole, nella tradizione bisantina, passò poi ad alimentare il ciclo epico russo d'Ilia Muromietz (Elia di Murom), un Ercole slavo veramente prodigioso (1).

(1) Una recente importantissima scoperta fatta dal dottor Luigi Adriano Milani, direttore del Museo Etrusco di Firenze, dimostra con piena evidenza, con la serie delle rappresentazioni artistiche di numi greco-etruschi, come da una rappresentazione assai rozza, ed ancora asiatica, del sole in forma di *Usil*, siasi proceduto alla rappresentazione di Apollo, di Ercole e di Giove con l'aureola o cristato e salvatore, da cui si svolse, anche nell'arte cristiana, la figura del sole Nazareno, del Cristo salvatore.

V

L' EPOPEA ELLENICA (1)

La più importante, senza dubbio, fra le tre essenziali leggende epiche della Grecia, pel numero degli eroi che vi presero parte, per l' intervento degli Dei e la natura degli avvenimenti ch'essa celebra, appare la Troiana. La spedizione in Colchide, siccome quella che ha carattere più nazionale che domestico, le vien dietro. La Guerra dei Sette a Tebe trae invece il suo massimo interesse dagli avvenimenti tragici di una grande famiglia. Ma oltre queste, che si distinguono dalle altre, poichè il popolo o molto o poco vi ha preso parte, nella tradizione ellenica si fecondarono parecchie isolate leggende di carattere epico proprie di un solo eroe; poichè ogni eroe creò la sua leggenda individuale, facendo così, a motivo del loro gran numero, sovra ogni altra letteratura leggendaria, ricca la Greca; chè se molte di tali leggende fra loro si somigliano, bisogna pure avvertire che si somigliano gli eroi, ossia che l'eroe stesso si riprodusse sotto una infinita varietà di nomi e di forme.

(1) Il breve studio presente, e quello che segue, risalgono all'anno 1868, e però sono anteriori ad ogni più larga discussione che istituirono quindi su questo argomento illustri critici e mitologi.

Io citerò una sola di tali leggende, la quale, sopprimendone i nomi, apparirà una delle più diffuse e popolari novelline indo-europee, riferita pure dai nostri Novellieri; io richiamo all'esposizione che ho già fatta della leggenda di Râma in forma di novellina, nella quale entra il medesimo motivo, ed al racconto biblico di Giuseppe perseguitato dalla moglie di Putifarre; quindi, sopra il sesto libro dell'*Iliade*, prendo a narrare: Una matrigna amava il suo figliastro, vaghissimo e fortissimo garzone; avendo invano tentato di sedurlo, la perfida donna, accusando il figliastro al marito, disse:

> Meco in amor tentò mischiarsi a forza;
> Muori dunque o l'uccidi.

Allora il giovinetto incomincia ad essere perseguitato; il padre non ha coraggio di dargli morte e gli consegna invece un segnale (1) pel vecchio re suo suocero, col quale segnale egli lo incarica di uccider il figliuolo. Il re, sicuro di perderlo per questa via, lo manda ad uccidere un mostro dalla testa di leone, dal petto di capra e dalla coda di drago che vomita fiamme; il giovine eroe uccide il mostro e si salva; ma le prove di valore per l'eroe devono sempre esser tre; il giovinetto eroe dalle altre due ancora scampa vittorioso. Chi uscirà vittorioso da queste tre prove, avrà diritto di sposare la bella figlia del re; così era destinato; il giovine eroe fa-

(1) O tavoletta scritta, o lettera; spesso nella leggenda l'eroe medesimo porta il decreto della propria morte.

tale supera ogni ostacolo, ed arriva a celebrar le sue nozze; così la novellina finisce. Ora, nell'*Iliade*, questo eroe si chiama Bellerofonte, Preto ha nome il padre, Anteia la matrigna, il re de' Licii è il suocero; la Chimera, i Solimi e le Amazzoni sono i tre pericoli dai quali l'eroe si salva.

Nella mitologia e, per conseguenza, nell' epopea che ne deriva, troviamo talora l'avversario del Dio o dell' eroe che gli somiglia tanto da sembrare un Dio o un eroe esso stesso; essi talora sono in lotta più per invidia di potere che per essenziale diversità di natura; da questo fenomeno mitico alla discordia nel campo stesso degli eroi è brevissimo il passo; il *Mâhabhârata* indiano ci presenta una guerra micidiale tra gli eroi cugini; ne' poemi detti Omerici e post-Omerici la discordia divide spesso il campo degli Achei; la discordia fraterna è soggetto della leggenda tebana, alla quale poi si congiunge la tragica leggenda Edipea!

Edipo si presenta come eroe incestuoso e parricida al par dell'Indra vedico; ma il mito greco, per questo particolare, si allarga assai più, e per così dire si moltiplica; egli, figura del sole, che tutto vede, che tutto sa, scioglie solo l'enigma della sfinge; porta luce ov' eran tenebre, salute ov' era infermità; ma egli stesso è condannato a finire miseramente la vita; il senso morale dei Greci considera il misero fine di Edipo come una riparazione a' suoi delitti, sebbene involontarii; egli, nel peccare, obbedisce al fato; e con questo unico fato il Greco si spiega tutto quello che ei non si può spiegare. Ed è fato veramente

che l'aurora sia sposa al sole, che il sole sposi l'aurora sua madre, che Edipo salga sul letto della propria madre. È fato che il sole della sera muoia e che gli succeda il nuovo sole, e che il nuovo sole abbatta il vecchio sole, che il figlio uccida, nelle tenebre, il padre, che Edipo, non conoscendolo, uccida Laio. È fato, tutto questo; è necessità dei fenomeni naturali, quali appaiono all'illusa vista dell'uomo; aguzziamo la vista; il fato diventa legge della natura, e il miracolo, il delitto, l'errore, lo scandalo scompaiono.

Non meno lucida è l'impresa del vello d'oro; l'eroe solare naviga, presso il *Rigveda,* per l'ampio oceano della notte; dalle acque alfine egli scampa, e riappare in tutto il suo splendore; la nave di Giasone e la nave vedica e la finnica e l'arca di Noè hanno il medesimo significato; il sole dentro la nuvola naviga; la nuvola che cammina è la nave, il cielo nuvoloso è l'oceano. Talvolta il cielo tenebroso o nuvoloso ed invernale è paragonato a selva oscura, nella quale l'eroe si perde; nelle novelline, l'eroe vede spesso, dopo avere lungamente camminato, un lumicino, ed alfine trova un palazzo incantato, pieno d'oro e di gemme; il sole entra nel palazzo dell'aurora: nella leggenda di Giasone, l'eroe strappa dalla selva, e precisamente da un alto faggio, guardato da un orrido drago, il vello d'oro, del quale Apollonio (IV) ci dice esplicitamente che esso era « *simile a nube che, al nascer del sole, rosseggia pe'raggi fiammeggianti,* » il sole si veste dell'aurora; Giasone porta via il vello d'oro e splende egli medesimo di vivissima luce. Mito più trasparente io non saprei indicare.

Veniamo alla leggenda Troiana. Gli Dei vi hanno parte quasi quanto gli eroi, anzi può ben dirsi che l'eroe vince solo quando gli sta presso un Dio; arbitro supremo della battaglia siede Giove, il cui valore di Dio pluvio e tonante esce bene da tutta l' *Iliade*. Quando egli vuole assistere i Troiani e proteggere la rocca d' Ilio, si chiude nella nuvola sull' Ida, suo monte divino. Allora Achille sta lontano dal combattimento; Giove fulmina, Giove tona, Giove manda l'aquila sovrana, come Indra lo sparviero, lo *çyena*, figura del fulmine, ad annunziare ai Teucri ch' egli è con loro; i Troiani vincono; gli Achei, gli eroi luminosi, gli eroi che vorrebbero abbattere la fortezza, gli eroi, ai quali fu rapita la sposa, si volgono in fuga, si ritraggono alle navi, e le navi diventano preda dell' incendio; la fortezza rimane in mano de' Troiani, ossia il cielo continua a rimaner tenebroso, nuvoloso, tempestoso. Giove si ritira dal monte Ida, lascia i Troiani e la loro fortezza in balia del destino; allora si ripresenta in campo Achille; i Troiani si volgono in fuga, si stringono intorno alla loro fortezza, Achille uccide Ettore, la fortezza cade, i Troiani sono sterminati, la donna Argiva, cagione di tanta guerra, si restituisce allo sposo. Per i Troiani sta Apollo, per i Greci Athene o Pallade o Minerva; intendasi che Apollo e Minerva combattono fra loro. Apollo o Febo è noto essere il Dio solare, ma qui appare come un'altra forma del Giove tonante, ossia del sole chiuso; nell' Athene poi il prof. Max Müller ravvisò, con molto ingegno, l' aurora; Athene vale,

cioè, l'aurora che risveglia i mortali, Athene vale la svegliatrice, l'illuminatrice, e quindi la Dea della sapienza; ma Athene è pure l'aurora che scaccia i mostri tenebrosi della notte; perciò Athene è Pallade, la formidabile dea guerriera. La mitologia conserva molte traccie di una lotta fra il sole e l'aurora; il sole mette in fuga l'aurora; Apollo fuga Daphne, Purûravas fuga Urvaçi; l'aurora combatte col sole, Pallade con Apollo; quindi Pallade sta per i Greci, Apollo per i Troiani; ma questo Apollo, per la sua natura solare, non può impedire che la tenebrosa fortezza celeste, che la sacra Ilio (*Il.* III), la protetta dell'adunatore dei nembi, la fortezza di Giove, cada; l'ultima vittoria deve rimanere all'eroe solare; Troia co' suoi difensori viene distrutta, non perchè Apollo, ma perchè Giove l'abbandonò; Apollo combatte solo per far dispetto a Pallade; Giove, invece, fa causa propria la Troiana, ed in lui solo il già scettico Ettore mostra aver fede; egli però dice a Polidamante (*Il.* XII):

.... L'ira degli Dei ti tolse il senno,
Poichè m'esorti ad obliar di Giove
Le giurate promesse, e all'ali erranti
Degli augelli obbedir, de' quai non curo
Se volino alla dritta ove il sol nasce,
O alla sinistra dove muor.

E l'ufficio di Giove è compreso dagli Achei non meno che dai Teucri; quindi, mentre la battaglia pende in favore de' secondi, Aiace Telamonio esclama (*Il.* XVII):

Giove padre, deh togli a questo buio
I figli degli Achei, spandi il sereno,
Rendi agli occhi il vedere.

Chè, se di Giove sono figli parecchi guerrieri Achei del pari che Troiani, per la solita ragione che dalle acque, dal cielo tempestoso nasce l'eroe solare, per la stessa ragione, io voglio dire, che Achille è figlio di Teti, la Dea del mare, da prima il celeste, quindi il terrestre, Giove predilige gli eroi suoi figli, che si trovano in pericolo; quando il sole splende luminoso pel cielo, Giove tonante non ha da far nulla, l'eroe basta a sè stesso, e sarebbe più potente di Giove stesso, se il Dio supremo, per la sua facoltà di addensare i nembi, non potesse fermarne la carriera ed atterrarne la virtù.

L'Indra vedico e il Jehovah biblico, che tanto somigliano al Giove ellenico, amano del pari salvare l'eroe solare ora del naufragio, ora dalla prigionia (1); con l'aiuto de' fulmini, Giove dissipa i nembi; ma i nembi servono pure a coprire il cadavere dell'eroe protetto da Giove morto in battaglia; tal sorte ha il cadavere di Sarpedonte, figlio di Giove, che altrimenti, estrema delle miserie che possa toccare ad un eroe, resterebbe pasto de' cani; le nuvole avvolgono Marte che, ferito da Diomede, risale al cielo (*Il.* V); una nuvola sottrae Enea al duro combattimento che gli offre Diomede (*Il.* V); di nubi, presso Quinto Smirneo (II), si copre l'aurora, per sottrarre

(1) Così Marte (*Il.* V) rimane imprigionato un anno ed un mese, ossia tredici mesi lunari (cfr. gli anni d'esiglio di Râma e dei Pânduidi), finchè una donna, sua matrigna, scopre la sua prigionia ed Hermes lo viene a liberare; è il solito mito del sole liberato dall'aurora, dopo ch'egli attraversa la selva della notte, o della Terra primaverile, liberata dal mostro invernale.

il cadavere di suo figlio Memnone che i venti portano via. L'eroe nascosto nella nuvola o nelle tenebre si finge morto; ma il suo cadavere non si trova più; esso viene sottratto alle profanazioni; lo stesso fenomeno abbiamo già notato nella morte di Mosè e si ripete in quella di Gesù. Si aggiunge ancora, nell'epopea ellenica, un particolare che ha qualche importanza. Gli Dei non pigliano solo cura di salvare il cadavere dell'eroe; essi lo spargono d'ambrosia affinchè non si corrompa (*Il.* XXI). Presso Quinto Smirneo (III), noi completiamo il mito; dopo che il cadavere d'Achille fu inondato d'ambrosia, Nettuno, il Dio del mare, promette ad Achille la immortalità; l'eroe solare è un immortale; muore la sera, attraversa l'oceano della notte; rinasce il mattino pieno di gloria; ma talora, invece dell'eroe stesso, nasce al mattino il figlio dell'eroe, che rinnova, con forma poco diversa, i miracoli del padre; così Neoptolemo, il figlio d'Achille, è il solo che possa omai domarne i cavalli immortali, « nè a morte soggetti, nè a vecchiezza » (*Il.* XIX). Non dimentichiamo, che la tradizione ellenica fa nutrire Achille d'ambrosia, per cura di Teti, fin dalla sua giovinezza, e che pure un sorso d'ambrosia bastava a dare la immortalità. Se egli, adunque, vulnerabile nel suo calcagno (1), è destinato a perire colpito da

(1) Indra abbatte il padre suo, nel *Rigveda*, pigliandolo per il piede; Giove precipita Vulcano dal cielo pigliandolo per un piede; e questo Vulcano, con la sua fucina ardente, è

Paride, noi intendiamo ch'esso non muore per sempre, e che al mattino risorgerà. Il suo travestimento in forma di donna e il suo allontanamento dal campo Acheo sono due morti parziali di Achille, seguite da risorgimento; il sole ricompare con l'aurora, l'eroe vedico viene salvato dall' aurora, Cristo ricompare con l' alba, Achille si mostra di nuovo nel campo Acheo, « *al raggio mattutino* » e rivestito di una nuova, splendida armatura, opra magica di Vulcano. Le sue armi risuonano, e il suono ch'esse mandano atterrisce i nemici; così, nell' inno orfico al sole, il sole viene chiamato Χρυσολύρη ossa *avente lira d'oro.* Le armi dell' eroe, al solito, sono fatate; l' elmo di Ettore è dono fatato di Apollo; nello scudo di Achille, opra di Vulcano, si rappresenta l' universo. E questo Vulcano, che ha preparate le armi di Achille, altra specie di Çushna (il Vedico demonio dissec- catore) renderà pure asciutto il fiume Scamandro, nel quale Achille corre rischio di perdersi. Questo motivo epico ci è ben noto; nel *Rigveda*, ora Indra, ora gli Açvin salvano l' eroe che sta per naufragare; la presenza di questo mito nel *Rigveda*, mi

---

una evidente figura solare; il sole cade; Vulcano cade col cader del sole (*Il.* I):

> Il crudo
> Afferrommi d'un piede; e mi scagliò
> Dalle soglie celesti. Un giorno intero
> Rovinai per l' immenso, e rifinito
> In Lenno caddi col cader del sole.

Anche Ettore afferra il cadavere di Patroclo per i piedi (*Il.* XVIII). Sigurdo e Sigifredo muoiono colpiti, per tradimento, alle spalle.

ha fatto miticamente interpretare l'altra leggenda vedica equivalente del re Sudâs, sotto il quale, mentre egli passava co' suoi guerrieri, si abbassavano i fiumi. Lo stesso mito, come già avvertii, ritorna nelle leggende di Noè, Mosè, Giosuè e Cristo, e mirabilmente ora ci si riconferma con l'esempio ellenico:

> L'audace Achille
> Si scagliò dalla ripa in mezzo al fiume;
> Il fiume allor si rabbuffò, gonfiossi,
> Intorbidossi, e furïando, sciolse
> A tutte l'onde il freno.
> Orrenda intorno
> Al Pelide ruggìa la torbid'onda,
> E gli urtava lo scudo impetuosa,
> Sì ch'ei fermarsi non potea sui piedi.

Achille vorrebbe fuggire, ma il fiume Scamandro lo insegue, lo raggiunge, lo avvolge, lo travolge; l'eroe invoca allora l'aiuto degli Dei; il disseccatore Vulcano rende asciutto il fiume Scamandro e l'eroe si salva.

Ove le armi divine mancano, gli eroi non trovano a sè stessi altre armi che pietre e macigni; *adrivant* abbiamo veduto chiamarsi il Dio vedico, e la parola può valere nuvoloso, montuoso, fornito di piante, fornito di pietre; l'*açman* vedico vale il fulmine e vale la pietra; con pietre, adunque, si figura già combattente il Dio vedico; con pietre, macigni, rupi combattono gli eroi del *Râmâyana;* così nell'*Iliade*, il Trace Piro (VI), Diomede (V), Ettore (VII, VIII, XII, XVI), Aiace (VII, XII, XIV), Patroclo (XVI), Enea (XX), Pallade (XXI) combattono con pietre e

macigni. Le armi sono volte contro i nemici; sopra i sudditi basta lo scettro; opra di Vulcano è lo scettro di Agamennone, ed egli frena facilmente con esso gli Achei; Ulisse va più in là, e, come vede che gli Achei si ribellano, fa sentire ch' egli è re, servendosi dello scettro per picchiare i ribelli.

La luce fuga le tenebre, le tenebre involgono la luce; questa è la vicenda d' ogni giorno; il Dio è eterno; eterno è il demonio; la leggenda indiana ce ne dice il perchè; il demonio, quando rapì l' ambrosia al Dio, l' ha gustata e divenne immortale. Ilio era stato altra volta distrutto e risorse. Ma, se il mito si rinnova perenne, non si continua senza interruzioni; e il popolo che lo crea non essendo immortale, lo interrompe; per i Greci, con la distruzione d' Ilio e i travagli degli eroi reduci della spedizione, la leggenda è finita; essi almeno non la seguitano più. Ilio fu preso, Ilio fu distrutto, la sposa riconquistata; il racconto finisce; non si curano essi di sapere se Ilio siasi una seconda volta riedificato, e la sposa nuovamente rapita; poichè la seconda leggenda ripeterebbe la prima, sotto una forma forse più pallida, essi non la ripigliano. Ma, come viene al fanciullo, dopo che la storiella è finita col trionfo dell'eroe, la curiosità di sapere che cosa sia avvenuto della brutta strega e che cosa dell'eroe, e il novellatore all' inevitabile *e poi* del fanciullo risponde, per lo più, che la brutta strega fu arsa e che l'eroe andò a nozze, così, poichè l' *Iliade* finisce con la morte di Ettore e non ci dice altro dell'eccidio di Troia, i poeti post-omerici aggiunsero che Troia fu arsa e

che gli eroi andarono in traccia delle loro spose. L'*Odissea*, nel raccontarci i casi di Ulisse dopo la presa di Troia, ha l'occasione di darci l'eroe compiuto, dalle sue prime prove di valore, quando giovinetto combatteva col cinghiale e lo feriva, e ferito esso stesso, avea, per divino incanto, sanata la piaga, fino al suo ricongiungimento con la pia e bella Penelope che gli invidiosi Proci gli volevano rapire. Gli ostacoli che l'eroe incontra prima di arrivare al compimento de' suoi voti, e il viaggio dell'eroe all'inferno per ottener consiglio (*Od.*, IX), sono popolari a tutta la letteratura leggendaria, fino ai suoi più minuti particolari; e la leggenda subalpina da me già riferita de' sette fratelli mutati per gli incanti di una fata in sette porci, sta in perfetto riscontro col racconto dell'*Odissea* (X), ove la fata Circe, dando loro pasticcetti, trasforma in porci i compagni d'Ulisse, per guarirli quindi e ridonarli alla loro forma d'uomini, per mezzo di un certo suo unguento. È peccato che dalle leggende le quali correvano intorno agli eroi della spedizione Troiana, quella sola di Ulisse abbia trovato chi le desse forma di poema; le altre, forse perchè recitate come novelle e non cantate, o pure mal cantate, non giunsero fino a noi; che esistessero tuttavia, lo provano, in parte, i materiali che servirono ai *Paralipomeni* di Quinto Smirneo.

Occorre presso questo poeta compilatore, come nuovo ausiliare dei Teucri, Memnone, il figlio dell'aurora, nutrito dalle Esperidi sul confine dell'Oceano e condottiero dei neri Etiopi, alla morte

del quale, l'aurora discende dal cielo ed il sole scompare. Non è necessario un grande sforzo d' immaginazione per iscorgere in questo giovine Memnone un sole che non ha la forza di vincere, e che, appena nato, si occulta. A Memnone segue la giovine, bella amazzone Penthesileia, che Achille uccide, e morta piange; così il sole è l'amante dell' aurora e pure l'uccide.

Quinto Smirneo e Trifiodoro Egizio si accordano quindi nel rappresentarci Ilio come caduto in mano de' Greci, per la frode del Greco Sinone, che vi introdusse il portentoso cavallo di legno, opra del fabbro Epeo, consigliato da Minerva. Gli eroi Greci, inteso il proposito di Sinone, lo colmano di lodi; la frode è il mezzo più frequente onde l'eroe suol darsi la vittoria nella leggenda; presso i Greci, poi, la frode appare virtù; nessuna meraviglia pertanto che Sinone non solo non faccia orrore, ma desti viva simpatia fra i suoi compagni. Nell' estetica greca, ciò che è tristo è anche brutto, ciò che è buono è anche bello; il traditore Troiano Dolone (*Il.*, VIII) è pure deforme; il malefico e perverso Tersite è gobbo (*Il.*, II) e, quasi a mostrargli il suo disprezzo, Achille, presso Quinto Smirneo, lo uccide schiacciandolo con un pugno; e il più scellerato fra gli Dei dell'Olimpo è Vulcano, che si figura zoppo. Ma l'astuzia, la fraudolenta sua natura, come non rende meno bello Ulisse, non guasta le soavi sembianze del giovine Sinone; per l' impresa ch'egli tenta contro Ilio, egli appare più valoroso che tristo. E questo Sinone è molto somigliante al satrapo Zopiro della tradizione

persiana, consegnata nelle storie elleniche, celebrato anch'esso per la sua devozione al re Dario e pel suo coraggio.

Ed eccoci dentro la rocca di Troia; eccoci presso la giovine e bella principessa, oggetto della gran guerra. Paride il rapitore, dopo avere invano contesa la sua preda, va a morire sul monte Ida (Quinto Smirneo, X), poichè un eroe della sua natura, simile al ladro vedico che Indra atterra sulla montagna, Giove condanna a morire sul monte; egli è lo stesso Giove che ha legato Prometheo, il rapitore della luce, alla rupe; il sole, il dispensatore della luce agli uomini, deve, per suo fato, tramontare. Ed ecco in qual modo una leggenda s' incatena con l'altra e tutte fra loro si spiegano.

L'aurora prenunzia il sole; nel *Rigveda*, l'aurora viene invocata coi due divini gemelli Açvin; Elena è sorella dei due divini gemelli Castore e Polluce. L'aurora, oltre all'esser bella, è la dispensatrice delle ricchezze. Elena pure non è solo bella, ma ricca. Paride la rapì con tutte le sue ricchezze. *Divas duhitar*, ossia figlia della luce, figlia del cielo, figlia del luminoso, il *Rigveda* chiama spesso l'aurora; figlia di Zeus o Giove è chiamata Elena nell'*Odissea* (IV). L'aurora porta con sè l'ambrosia, l' acqua di lunga vita, il rimedio di ogni male; Elena, presso l'*Odissea* (IV), tiene presso di sè farmaci potenti a levare ogni dolore. L'aurora è sposa del biondo sole, Elena sposa del biondo Menelao; ma i bellissimi Paride ed Ettore sono altre figure solari e si comprende come Elena ami questi due eroi Troiani non meno del-

l'eroe greco, e indifferentemente passi dagli uni agli altri, e li tratti tutti del pari come cosa propria, senza che le fiamme del pudore le salgano al viso. L'aurora prenunzia il sole; l'aurora, sul suo tripode d'oro, è profetessa; Elena, alla sua volta, dice la sua ventura ad Ulisse nell' *Odissea* (XV). Ma la virtù profetica non è tutta e solamente in lei; Cassandra, Ecuba, Andromaca, Circe hanno anch' esse il presentimento del futuro. Che significano esse? A me sembra di ravvisare in ciascuna di esse ora l'aurora vespertina, ora la nuvola tonante dalla quale escono i responsi divini, gli oracoli, e i dicitori e le dicitrici di tali responsi, i maghi e le sibille, i pitoni e le pitonesse, i druidi e le druidesse. Le spose dei demonii piangono, nel *Rigveda*, la morte di Ahi; le donne troiane lamentano il miserando fine di Ettore; le spose degli Dei, compongono nel *Rigveda* un inno per la vittoria d' Indra, le fanciulle di Sion inneggiano a Saul che uccise cento, a Davide che uccise mille nemici; le ancelle di Achille piangono la morte di Patroclo, le Nereidi con Teti la morte di Achille. Nel *Rigveda*, le donne restano spose del demonio e cantano il demonio, finchè non ritornano, ucciso il demonio, spose del Dio. In esse, parlo delle donne dell'epopea, non dura nè l'amore, nè l' odio; s' inteneriscono al pianto per l'eroe caduto, s' infiammano al canto per l'eroe vincitore. E noi pure, che, per la tirannica loro natura, abborriamo tanto gli Egisti e per la loro infedeltà le Clitennestre, sentiamo cadere ogni odio, appena ci accostiamo al mito per dichiararlo; Elena e Clitennestra ci appariranno

tosto quali spose altrettanto fedeli che la saggia Penelope; poich'esse, in fin dei conti, abbracciano sempre e solo il loro marito, cui e il diverso abito e la diversa dimora, non tolsero alcuno de' diritti maritali. Il linguaggio mitologico non è tanto misterioso, perchè, col lume della ragione, non s' abbia ad intendere da tutti; basta interrogarlo; basta pure interrogare qualche volta il nostro ordinario linguaggio. Quando i soldati e i marinai, sul far del giorno, *battono la diana*, ci fanno intendere che cosa la Diana mitologica abbia significato; quando, nelle arsure estive, noi diciamo che il sole dardeggia i suoi raggi sopra la terra, senza pensarci, facciamo del sole un arciero, il dio arciero per eccellenza, e non abbiamo bisogno de' libri, per sciogliercі l'enigma dell'Apollo saettatore, e, incontrandolo nell' *Iliade*, non ci domanderemo più di dove egli venga e che cosa venga a fare; noi lo vediamo anche oggi dardeggiare, noi pigliamo i suoi raggi come dardi; dunque egli è sempre per noi, già lontani dal mito, il divino saettatore. Nell'*Iliade*, ove Apollo appare, Minerva si ritira; ritirandosi Apollo, e, ricominciando, dopo una notte di riposo, contro i guardiani della fortezza di Ilio, la lotta, riappare Minerva e Apollo resta appartato. La leggenda è antica, ma si ripete ogni giorno nel cielo, sebbene non più osservata dagli uomini, distratti da cure più minute e più urgenti.

Pure la tradizione epica non si può dire tutta morta in Grecia; essa si lascia ancora rintracciare in alcuno de' suoi canti popolari, la composizione dei quali, a motivo de' nomi storici che vi si ricordano,

sembra risalire al tempo stesso nel quale le altre epopee nazionali assumevano forma letteraria in Europa. In uno di questi canti, l'eroe, figlio di Andronico, è fatto prigioniero dei Saraceni, in un altro, prigioniero dei Turchi; il che basta a farci intendere come la leggenda non è storica; e il modo, onde l'eroe giovinetto si libera, appare intieramente miracoloso e ci lascia pertanto mettere il figlio di Andronico in famiglia con gli altri eroi mitici; se non che quì, invece di una compiuta epopea, noi abbiamo soltanto una leggenda epica (1). Nella leggenda vedica, i nemici sono sempre i neri, i mostri tenebrosi, i genii della nuvola; lo stesso contrasto fra luminoso e tenebroso abbiamo fin qui riscontrato nell'epopea indiana, persiana e biblica; nella leggenda relativa a Troia, il rapitore, il ladro Paride tiene il posto di Vritra, rapitore di vacche, di tesori, e di donne; Vritra, Çambara, i mostri vedici, insomma, si chiudono nelle loro cento fortezze; nella fortezza d' Ilio si chiude Paride coi suoi, che, sotto una forma più simpatica, compiono l' ufficio medesimo dei demonii vedici: in una leggenda spartana, Elena viene rapita, come Sara, in Egitto, ossia nella terra nera.

Nell' India stessa, noi vediamo già il passaggio dai vedici *krishnâs*, i neri, i demonii, al brâhmanico *Krishna,* il Dio più luminoso e più popolare; non ci recherà quindi meraviglia il vedere contro gli eroi greci stare i troiani pieni di forme e virtù attraenti,

(1) Cfr. Büdinger, *Mittelgriechisches Volksepos.* Leipzig, 1866.

come non ci è lecito dimenticare che il *deva* o Dio è diventato *daeva* o demonio, ossia che il demonio ebbe ed ha natura divina; così non ci sorprenderà in verun modo l'udire che gli eroi come i loro avversarii si chiamino figli di Giove, e che parteggino così per i primi come per i secondi gli Dei dell'Olimpo; i Troiani rappresentano l'eroe chiuso nella nuvola, gli Achei l'eroe che sconfigge la nuvola e vien fuori da essa pieno di splendore; quindi per l'eroe che vincerà, il nemico chiuso deve apparire sempre tenebroso; il nemico ha da essere il nero; i neri Etiopi muovono perciò coi Troiani; il paese di Turan oggetto, nell'epopea persiana, delle più aspre battaglie è il tenebroso; la Pohjola finnica è la nera; e questo contrasto rimane evidentemente uno dei motivi essenziali alla leggenda epica. Per questa ragione, come parmi, si aiutò la formazione dell'epos neo-ellenico di Andronico in lotta coi Saraceni, ossia coi neri, per questa ragione, essenzialmente, l'epopea spagnuola e francese e per riflesso la italiana, diedero corpo e vita ad un nuovo mondo leggendario, avendo trovato nuovi neri nei Saraceni della storia, contro i quali scagliare i loro eroi tolti alla tradizione mitica del settentrione.

Il tema epico è il medesimo sempre; gli eroi restano gli stessi; ad un modo essi nascono, vivono e muoiono, mutando solo, e non sempre, nome.

Ma, se l'epopea è universale, l'idea che la ravviva appartiene invece alla nazione; l'eroe dell'*Iliade*, sia greco, sia troiano, per questo si distingue e vince ogni altro eroe in bellezza ch' egli solo com-

batte *per una patria;* è dolce e bello, esso grida (*Il.*, XV):

È dolce e bello
Morir pugnando per la patria, e salvi
Lasciarne dopo sè la sposa, i figli
E la casa e l'aver.

VI

L'EPOPEA LATINA

Nello studio che andiamo compiendo sopra l'epopea, non ci sfugga mai la distinzione necessaria tra epopea e poema. Ciascuno di noi che abbia conseguìta alcuna destrezza nell'arte del poetare potrebbe forse comporre un poema; nessuno di noi, invece, basterebbe a creare un'epopea. Nel poema è l'arte di un individuo; nell'epopea è l'arte d'un popolo. Un poema può piacere, ma dice solo quanto vale il poeta; la epopea ci insegna ancora fedelmente quanto vale un popolo. Quando un grande poeta, invece di inventare il soggetto epico, si inspira in una epopea popolare, il poeta grandeggia nell'epopea, e l'epopea grandeggia nel poeta; perciò, fra gli altri poemi epici, l'*Eneide* Virgiliana avrebbe riportato la palma, se il soggetto dell'*Eneide* fosse veramente tradizionale e popolare.

Ma Enea non è propriamente un eroe latino; esso è un eroe solamente continuato nel Lazio, ove non

nacque e non crebbe; è una ripetizione e amplificazione dell'eroe popolare alla leggenda troiana. La presenza di Enea non era quasi sentita a Roma; solo una tradizione raccolta dagli storici narrava come egli, venuto in Italia, vi aveva co' suoi compagni d'arme preso stanza nel Lazio e dato principio ad una generazione di re. Un'altra tradizione, invece, lo faceva morire in Arcadia. Altre tradizioni rappresentavano Enea, come rivale di Paride, come traditore de' Troiani, onde si spiegò perch'egli, quasi solo con Antenore, altro traditore, scampasse; altre lo facevan salvare da Giove sul monte Ida; altre attribuivano ad alcuni eroi greci della spedizione troiana tutto ciò che intorno alla sua venuta nel Lazio si è favoleggiato; altre, finalmente, gli davano per proprio figlio lo stesso Romolo. Questa varietà di tradizioni prova quanto fosse incerto l' eroe e come poco popolare. I Romani incominciarono ad occuparsi di Enea quando la boria delle origini divine li invase; e gli storici si ingegnarono di tessere una genealogia che facesse in linea diretta discendere i loro signori dal cielo. Il poeta mantovano non seppe resistere alla tentazione di piacere ad Augusto, e poichè, nell' incerto, è facile accrescere le incertezze, elesse il soggetto men vivo nella memoria del popolo, e però meno esposto a venir contraddetto; e diede così all' imperial sangue d'Augusto una discendenza divina. Enea, nella storia romana, sembra unicamente posto là a fondare e generare la gloria e beatitudine della sua discendenza. E il buon Tito Livio ci scopre il segreto di questo capo di razza dato alla gente latina,

a proposito del figlio attribuitogli, quando si lascia sfuggire un dubbio, sul punto stesso che egli sta per nominare la gente Giulia. « Haud nihil ambigam (quis enim rem tam veterem pro certo affirmet?) hiccine fuerit Ascanius an major, quam hic, Creusa matre, Ilio incolumi natus, comesque inde paternae fugae, quem Julium eundem Julia gens auctorem nominis sui nuncupat? » Enea, non appartenendo adunque, per me, all'epopea popolare latina, l'*Eneide* di Virgilio rimane posta, per ora, fuori d'ogni nostra questione, quantunque certi accenni a remote tradizioni e costumanze latine abbiano pure ad illustrare il nostro soggetto.

L'eroe dell'epopea latina, è, invece, Romolo. Egli era vivo nella tradizione mitica del popolo romano, e veduto in commercio intimo con gli Dei proprii del Lazio e considerato come un Dio esso stesso, e autore di varie costumanze popolari, di varii riti evidentemente simbolici, di una provenienza mitica. Plutarco, Dionigi d'Alicarnasso, Tito Livio ed Ovidio, sovra gli altri, ci informeranno; ove pertanto ci accada di riconoscere in Romolo il solito eroe mitico, dovremo conchiudere che l'epopea latina vive per esso, e confermarci, per questa novella prova di fatto, che l'epopea è sempre una sola, poichè una sola è la mitologia.

Incominciamo dalla madre dell'eroe che, come sappiamo, nella leggenda è sempre quella che conta più. Ci è noto che la madre dell'eroe dev'essere sterile o vergine; e una vergine, una vestale, è Ilia o Rea Silvia, la madre di Romolo. Le nozze dell'eroina,

nella leggenda, s'aprono, per lo più, ad una fonte o ad un pozzo; così Rea Silvia è visitata dal giovine guerriero, mentre essa va ad attingere acqua. La eroina partorisce di nascosto; così Rea Silvia.

Vuolsi che il padre di Romolo fosse lo stesso Dio Marte; ma un'altra tradizione, riferita, sulla fede dello storico Promatione, da Plutarco, fa di Tarchezio il padre della vergine che partorì Romolo; Romolo che abbatte il nonno Tarchezio corrisponde a Ciro che abbatte il nonno Astiage e al Mosè che abbatte il Faraone, suo probabile nonno. Il sicario che Trachezio manda ad uccidere il fanciullo, e che invece, per pietà, lo abbandona soltanto, somiglia troppo al sicario della diffusa leggenda indo-europea intorno alla fanciulla perseguitata, perchè anche questo episodio non serva a confermare l' indole epica di tutta la leggenda relativa a Romolo. Il nome di questo sicario pietoso, secondo una tradizione, è Faustolo, e un tale indizio combina bene con la parte di salvatore dell'eroe che si attribuisce a Faustolo presso Tito Livio.

Ma il nonno abbattuto dal trono si cambia talora col padre putativo dell'eroe; Cibele partorisce il nuovo Giove in segreto, e il nuovo Giove sbalzerà dal trono il vecchio; Indra piglia suo padre per un piede e lo precipita; Edipo uccide il padre Laio; Amulio, in una tradizione riferita pure da Plutarco, è fatto padre di Romolo; Romolo adunque ci appare anch'esso come eroe parricida. Gli eroi nascono forti; così Plutarco ci dice dei due bambini partoriti da Rea Silvia, ch'essi erano grandi e belli oltre misura.

Il Dio, l' eroe, è chiamato figlio delle acque; il Dio, l'eroe esce dalle acque; il Dio, l'eroe viene esposto sopra le acque; il Dio, l'eroe scampa dalle acque; Romolo, esposto sul fiume Tevere, viene dalle acque portato alla riva; Roma è la figlia del Tevere. La leggenda epica qui appare perfettamente regolare.

L' uccello *çyena*, specie di sparviere, nella mitologia vedica, porta l' alimento ad Indra; l' uccello Garuda, nella mitologia brâhmanica, a Vishnu; l'uccello Simurgh nutre gli eroi bambini nell' epopea persiana; l'aquila rapisce Ganimede che distribuisce l' ambrosia fra gli Dei ellenici; il raggio solare suscita l'aurora, nella quale appare come un mare di latte ambrosiaco; il fulmine squarcia la nuvola e fa versare la pioggia, altra forma dell' ambrosia; il raggio solare ed il fulmine si figurano spesso come uccello di rapina, che porta il cibo agli Dei; Romolo bambino è nutrito da un picchio, uccello sacro presso i Latini, nel quale, secondo le Metamorfosi d'Ovidio fu convertito un eroe. Ma il mito si complica più ancora; la notte, la strega, la vorace, la lupa, si figura pure qual madre del sole; talora, invece della madre, si nomina soltanto la nutrice; una lupa è nutrice di Romolo. Veggasi ancora la leggenda relativa ad Acca Larentia quale si legge in Plutarco, ove ci apparisce un'altra donna che rimane vergine e pura anche dopo che un nume la visitò e che ha un marito impotente.

L'eroe mena la sua giovinezza fra i pastori; Indra combatte per le vacche che gli furono tolte; Ercole rapisce a Caco le vacche che il mostro ha nascoste

nella caverna; Krishna ama le *gopîs* o pastorelle. Abramo ed Isacco sono conduttori d'armenti; Giacobbe cresce e vive e si fa ricco tra i pastori; i figli di Giacobbe menano le bestie alla pastura; Mosè custodisce il gregge del suocero; Ietro, Saul, Ciro, Paride giovinetti si distinguono tra i pastori; Cristo nasce tra i pastori e da' pastori è venerato; le nuvole son figurate come vacche e amplificatrici della ricchezza; l'aurora vedica è vacca d'abbondanza e largitrice di vacche; il sole sorge dalle nuvole, il sole vien fuori con l'aurora; l'eroe incomincia la sua vita con l'idillio; Romolo è salvato, educato, onorato tra i pastori. La leggenda epica si mantiene, per tal modo, in Roma, fedelissima, stretta alla figura eroica di Romolo.

L'eroe dà prove sollecite del suo valore e discopre, per tempo, la sua singolare natura; il sospetto nasce nella persona che teme di esserne abbattuta; Amulio, udite le prove di valore che Romolo ha date, comprende ch' egli è il predestinato, il fatale, e se ne sgomenta. L'eroe parricida allora trionfa.

Il sole feconda, il sole dà con la luna una legge al tempo; l'eroe solare e l'eroina lunare stabiliscono le leggi. L'eroe solare inaugura nuove stirpi, fonda nuove città, nuovi imperi, nuovi istituti; Romolo fonda *Roma* sulle acque, ond' egli è nato, la popola e ne fa un regno con ordinato reggimento.

L'eroe, in genere, combatte, per ragione di donne, o per le donne che gli furono tolte, o per quelle che a lui od ai suoi protetti preme acquistare. Quando l'eroe rapisce una donna per farsela sposa, tutta la

simpatia rimane per lui; Paride piace, finchè, per amore di Elena, incontra o affronta pericoli e la rapisce; ma Paride è un ladro, un tristo, quando i Greci muovono a riconquistare la sposa ch'egli tiene chiusa nella fortezza di Troia. Romolo rapisce le spose de' Sabini. La sposa rapita dev'essere vergine; quindi tutte le spose de' Sabini sono fanciulle, ad eccezione di Ersilia; ma se Ersilia non è più vergine, deve essere sterile almeno; il che basta per la leggenda. Questa Ersilia poi sappiamo essersi dai Romani venerata come personaggio divino, secondo gli indizii che ne abbiamo presso le Metamorfosi di Ovidio, ov'ella si mostra, come una specie di Urvaçi e di Daphne, separata dallo sposo Quirino con cui si ricongiunge in una selva. Non dimentichiamo che la notte è spesso nel mito figurata come una selva, dalla quale vien fuori e si salva ora l' eroe, ora la eroina; l' aurora ritrova il sole dal quale stava disgiunta; Ersilia e Quirino si ricongiungono. Nell' epopea, la sposa si cerca fra i nemici; i Sabini non vogliono dare le loro vergini e le custodiscono; tali trattenitori di donne figurano come gente trista, alla quale è cosa bella ed eroica il toglierle; l' impresa di Romolo sopra le donne sabine appare quindi eroica. L' aurora è stretta nella notte; il sole la libera; il mostro rapisce le nuvole, le vacche, le donne; l' eroe solare le riacquista; tale è il motivo epico della leggenda vedica. Negli usi nuziali di una parte del nostro popolo, come presso i Latini del tempo di Catullo, vien simulato un rapimento della sposa per parte dello sposo; gli scrittori romani spiegavano

l'uso come una reminiscenza del ratto delle Sabine; noi che possiamo agevolmente riscontrare un uso simile presso altri popoli che non ebbero mai coi Latini relazione di sorta, lo dichiareremo bensì ancora una reminiscenza, ma del ratto della sposa, comune al mito e all'uso primitivo indo-europeo.

Gli Dei e i demonii indiani combattono fra loro, ora per le vacche, ora per le donne, ora per l'ambrosia; il nome è diverso, ma la cosa rimane sempre la medesima. Nella lotta indiana per l'ambrosia, gli Dei incominciano con l'appropriarsela; i demonii la rapiscono; gli Dei la riacquistano, poichè la fortuna e la gloria devono rimaner sempre al Dio, le vittorie del quale, per trovarsi accompagnate da fenomeni luminosi, sono naturalmente più splendide e più abbaglianti delle sue sconfitte, per quanto le une e le altre si equivalgano. Tito Tazio contende invano per le donne sabine; esse rimangono, nella leggenda latina, ai Romani; tuttavia la vittoria di Romolo appare tutt'altro che una sconfitta per Tito; il re sabino si trova entro le mura di Roma e in condizione di dettare esso stesso una parte dei patti; egli appare quindi più tosto come un conquistatore della città che come un nemico umiliato. Chè, se le donne restano ai Romani, le donne per le quali soltanto si era impegnata la lotta, il fatto non sorprende nell'epopea, ove spesso l'eroe che ha vinto non pensa a derivare a sè i frutti della vittoria e contento della sua gloria dimentica l'oggetto stesso della battaglia. Io ho già notato come, presso il *Râmâyana,* all'ultimo, Râma si mostri non pure indifferente, ma

crudele a Sîtâ che lo aveva spinto a tanta guerra contro Râvana; così, nell' *Iliade,* i Greci, andati a Troia per riacquistare Elena, non si preoccupano più in alcun modo della moglie di Menelao. Nella lotta fra Romani e Sabini è ancora un episodio di natura tutta epica; il tradimento della vergine Tarpeia. Vi furono storici teneri della fama di questa fanciulla, i quali vollero far della vanissima traditrice una eroina, la quale, col farsi dare quello che i Sabini portavano nella mano sinistra intendeva rendere inermi i Sabini, che per tal modo, ella riusciva a privare de' loro scudi; e si aggiunge che, avvedutosi Tito Tazio della frode la faceva con gli scudi coprire. Tito Livio taccia di favola il racconto che secondo Dionigi prese autorità dagli storici Fabio pittore e Cincio, dei doni richiesti dalla vergine Tarpeia; ma egli segue poi la tradizione che ne fa una traditrice, allettata dall' oro di Tito Tazio. I particolari del racconto appaiono discordi e alquanto fittizii; ma, in qualunque modo si spieghi la vergine Tarpeia che va alla fonte, per tradire o per sacrificarsi, essa ha riscontro nella leggenda; e per citare la sola biblica, nel primo caso, risponderebbe alla meretrice di Gerico, nel secondo, alla figlia di Jefte.

Il nemico dell' eroe è, per lo più, semplicemente un rivale, un altro eroe che dà ombra; Dei e demonii, Pânduidi e Dhritarâshtridi, Greci e Troiani, si combattono ma non differiscono essenzialmente tra loro; così Romani e Sabini, così Romolo e Tito Tazio. Ma l'eroe non tollera eguali; Achille nel campo acheo,

se non prevale, si ritira; Romolo spegne prima suo fratello Remo e quindi Tito Tazio. Così i due gemelli nella mitologia ellenica e latina, Castore e Polluce, non si equivalgono; Castore prevale, e Castores si chiamano anzi con un sol nome i due fratelli, al quale proposito si cita il rammarico di Bibulo, il negletto collega di Cesare, che si diceva trattato come Polluce presso suo fratello Castore. Romolo e Remo stanno fra loro come Castore e Polluce e come i due Açvini della mitologia ellenica, invocati, il più delle volte, con l'aurora e col sole ed anzi identificati con esso, ossia l'uno di essi, il più valido, col sole del mattino, l'altro, il più debole, col sole della sera. Romolo atterra due volte il proprio compagno, per dominar solo. Alfine muore egli medesimo in modo alquanto straordinario per un uomo, ma naturalissimo e credibilissimo per un eroe tutto mitico quale Romolo ci si manifesta.

Udiamone il racconto presso Livio, Dionigi e Plutarco: il primo ha quanto segue « cum ad exercitum recensendum concionem in campo ad Caprae paludem haberet, subito coorta tempestas, cum magno fragore tonitribusque, tam denso regem operuit nimbo ut conspectum ejus concioni abstulerit; nec deinde in terris Romulus fuit. » Il secondo, quasi con le stesse parole: « Quelli che più intorno a lui favoleggiano dicono com'egli, mentre tenea concione presso i soldati, scomparve dagli occhi loro, mutatosi di subito il sereno in buio profondo e sopravvenuto un fragoroso temporale; e credono ch'egli sia stato rapito da Marte, padre suo. » Nello stesso accordo, Plu-

tarco scrive: « Altri pensano che, non già nel tempio di Vulcano, nè dove erano i soli senatori, foss' egli svanito; ma che, essendo per avventura fuori in una assemblea, presso la palude chiamata di Capra, ossia di Cavriola, si fecero subitamente meravigliosi ed ineffabili sconvolgimenti nell'aria e mutazioni incredibili, oscurandosi il lume del sole, e venendo una notte, non già placida e queta, ma con tuoni spaventevoli e con venti impetuosi che dappertutto menavano tempesta. » L'eroe solare muore così; e come dell'eroe solare si cercano invano la tomba e le spoglie, così comprendiamo come, presso lo stesso Plutarco ancora si noti che « essendo Romolo mancato in un subito, non fu vista più parte alcuna del di lui corpo, nè reliquia del di lui vestimento. » Anche di Mosè, di Elia, di Eliseo e di Cristo scompare misteriosamente il cadavere e si occulta la sepoltura nella montagna; Plutarco, poi, aggiunge materiali preziosi al nostro scopo, col proprio confronto ch' egli fa della scomparsa miracolosa di Romolo con quella di altri due eroi ellenici. « Un tal racconto, egli dice, ha della somiglianza con ciò che vien favoleggiato dai Greci intorno Aristeo Proconnesio e Cleomene d'Astipalea. Imperciocchè dicono che Aristeo sia morto in una officina di tintore, e che andati essendo gli amici suoi per dar sepoltura al di lui corpo, fosse svanito; e che alcuni, i quali tornavano da un loro lungo viaggio, dicessero di averlo incontrato che camminava per quella strada che porta a Crotone. Di Cleomene, poi, dicono ch'essendo grande e gagliardo di corpo oltre misura, ma stolido in quanto alle sue

maniere e furioso facesse molte violenze, e che finalmente in una certa scuola di fanciulli, percossa colla mano una colonna (altro Hanumant, altro Sansone) che sosteneva la vôlta, la rompesse nel mezzo precipitar facendone il tetto. Periti in questo modo i fanciulli, raccontano che, venendo egli inseguito, se ne fuggisse in una grand' arca, e avendola chiusa, ne tenesse il coperchio così fermo al di dentro, che non fu possibile alzarlo, quantunque molti unitamente di far ciò si sforzassero, e che spezzata poscia quell'arca non ve lo ritrovassero nè vivo nè morto; onde stupefatti mandassero a consultare l'oracolo a Delfo e risposto fosse dalla Pitia:

> L'ultimo de gli eroi è Cleomene
> D'Astipalea. »

Secondo l' oracolo, un eroe non poteva dunque scomparire altrimenti che nel mistero, ossia il sole deve celarsi ora nella nuvola, ora nella notte. Romolo dal nascimento alla morte si mostra conseguente alla sua natura eroica; egli nasce, opera e muore in modo straordinario. Oltre alla nuova leggenda di Romolo, che costituisce la nuova epopea nazionale latina, abbiamo nelle tradizioni de' singoli Dei del Lazio, negli usi, nei riti qualche altro resto di epopea latina; i fatti stessi della storia Romana fino alla battaglia del lago Regillo sono pieni di accidenti mitici, che la critica dei Niebuhr, degli Schwegler, dei Mommsen e di altri dotti alemanni ha sufficientemente distinti dal fondo storico sovra il quale si adattarono. Io soggiungerò soltanto a pro-

posito de' miracoli che, secondo Svetonio, accompagnarono il nascimento di Augusto, come sia assai probabile che la nota vanità di Augusto, il quale voleva esser chiamato figlio di Romolo, abbia fatto rivivere in lui il Romolo leggendario, molto più vivo nella tradizione popolare che nella narrazione degli storici. Son notevoli, di fatto, i dodici avvoltoi che appaiono nella leggenda attribuita, presso Svetonio, ad Augusto, come in quella di Romolo; il carattere di parricida riconosciuto a questo Augusto della leggenda come a Romolo; la figura solare di Romolo presso l'Augusto della leggenda figlio d'Apollo; il picchio, che dà da mangiare a Romolo, presso l'aquila che leva il pane ad Augusto e glielo riporta dal cielo; la morte di Romolo preceduta da un' assemblea militare e la morte di questo Augusto leggendario preceduta da una sua rassegna militare nel campo Marzio. Fortunatamente l'indiscretezza di Svetonio, che ci fa saper tutto quanto egli sa intorno alla vita dei Cesari, ci toglie ogni sospetto che l'Augusto leggendario e l' Augusto della storia possano sotto il nome medesimo essere la medesima persona; l' eroe leggendario che prende il nome d'Augusto, presso Svetonio, è fulminatore per eccellenza; il Cesare, Augusto Ottaviano, spegnitore della romana repubblica e primo imperatore del mondo, avea, per confessione dello stesso Svetonio, paura dei lampi e del tuono, e talmente paura, che portava sempre con sè una pelle di vitello marino creduta efficace contro di essi, e, all'accostarsi del temporale, si ritraeva ne' luoghi più occulti e meglio rinchiusi. Evidente-

mente una tal femminetta, per quanto adulata, non può aver nulla di comune coi nostri eroi olimpici; e la leggenda nazionale latina si perdette forse in quel punto stesso che, sperando accrescersi alcuna nobiltà, volle mutar nome ai vecchi e popolari eroi per salutarli col nome di Augusto, a cui dava solamente vera maestà la grandezza dell' impero Romano; quando, pertanto, Virgilio ed Orazio sembrano adulare Augusto, magnificano soltanto la potenza e fortuna trionfale e meravigliosa del nome romano.

VII

L'EPOPEA FRANCESE

Nessuna epopea ha forse, per la storia letteraria, dopo l'ellenica, una maggiore importanza della francese, non tanto per sè, quanto per le sue numerose e feconde diramazioni. Quantunque il poema e il romanzo cavalleresco abbiano quindi avuto un largo svolgimento in Ispagna ed in Italia, la prima elaborazione, il primo tipo d'epopea nazionale lo diede quella nazione latina che raccolse una più larga eredità celtica, per farla rivivere, congiunta con preziosi elementi germanici, in una nuova civiltà. E diciamolo tosto, in onor di que' Celti e di que' Francesi, a motivo della loro grande mobilità e vivacità,

così spesso mal giudicati fuori di Francia, in nessuna epopea vi è un senso di umanità, di nobiltà vera, e di generosità più alto che nella francese. Il cavaliere francese è il più amabile, il più gentile, e, se si può adoperare una brutta parola per esprimere la cosa più bella, il meno interessato fra tutti i cavalieri, restando pure il più vicino agli uomini. Noi abbiamo veduto nel cavaliere mitico la stessa natura cavalleresca in alcuni eroi, i quali non combattono per sè, ambiziosi soltanto di ottener gloria. Nè la ricchezza, nè il potere li tenta; liberano la donna altrui e la rispettano; soccorrono molti infelici e non ne aspettano alcun premio; gli Açvini vedici, i Dioscuri ellenici, i Marut ed Hanumant nell'India, Ercole ed Achille in Grecia, furono grandi cavalieri prima del cristianesimo, ed è gloria vera della stirpe ariana l'aver potuto immaginar tali eroi, prima ancora d'avere fondata una religione. Quantunque siano mitici que' personaggi, l'aver potuto attribuire ai numi da loro creati tali qualità superiori è gran merito dell'uomo antico; ed anche gli eroi della epopea francese procedono da quel tipo originario del cavaliere mitico indo-europeo. Ma, conservatosi quel tipo tradizionale dagli antichi Celti, e consegnatosi ai Francesi, questi, per farne un eroe nazionale, lo resero più umano, più vicino a noi, sempre meraviglioso, ma con tutte le passioni d'un vero e proprio cavaliere francese. Ora una tale rappresentazione riuscì così simpatica, che sedusse anche le altre due nazioni sorelle latine, la Spagna e l'Italia, che, non avendo un proprio tipo epico tradizionale, raccolsero il

tipo tradizionale celtico per mezzo de' Francesi; solamente in Ispagna, l'aver conosciuto dappresso il cavaliere Arabo potè conferire a colorire maggiormente il cavaliere Cristiano, essendosi trovati allora di fronte cavalieri contro cavalieri, gli uni degni degli altri, combattenti non tanto per il suolo, quanto pel trionfo della loro fede religiosa. L'antica leggenda mitica de' Celti aveva perduta nel medio evo la sua base storica sopra la quale ha sempre bisogno di fondarsi per diventare un'epopea nazionale; essa viveva di frammenti, episodi biografici e locali ed errava incerta sul suolo francese; ma vi prese tosto consistenza e diventò epopea nazionale, dopo che Carlo Martello e Carlo Magno, che la leggenda confuse insieme, incontrarono i neri, i demoniaci, i Mori, i Saraceni. Quell' incontro storico colpì nuovamente la immaginazione popolare. Si rividero tosto ne' Mori gli empii dell' antico e pio eroe, diventato eroe cristiano, e su questa nuova base storica reale l'antica leggenda epica tradizionale tornò ad aggrupparsi, fin che parve un tutto concatenato e compiuto. I Paladini, i dodici Pari, i dodici eroi che seguono Carlomagno nella spedizione contro i Mori, non riappaiono uniti nelle altre guerre Carolingie, essendosi la leggenda epica appropriata specialmente come proprio tema il fatto storico della prima guerra crociata, che si combattè in Europa. I Francesi, che doveano poi creare il grande avvenimento delle crociate, erano ben degni di fondare la loro epopea nazionale sopra la crociata intrapresa per tener lontani dal suolo di Francia i nemici della Croce. La importanza singolare del fatto

spiega come, sopra di esso, siasi potuto fermare, come intorno a centro principale, un certo numero di leggende epiche, le quali non avevano prima alcuna base storica. Tuttavia, un gran numero di leggende rimasero, per la loro natura episodica, escluse dalla grande epopea, e continuarono ad alimentare particolarmente romanzi e poemetti isolati.

Quali furono i precursori letterarii e tradizionali dell' epopea Carolingia? Può stare che le sole antiche *chansons de geste* abbiano alimentato l' epopea? Ma dove avrebbero le stesse *chansons de geste* tolta la loro prima inspirazione? Dalla realtà de' fatti storici alterati nella tradizione medievale? Ma ciò che rimase di storico nel poema è così poca cosa, e la parte leggendaria ha tante analogie con altre leggende epiche più antiche e d' altri paesi che non par lecito l' ammettere che il lavoro della trasformazione sia stato tutto lavoro nuovo. « L' esistenza, scrive Paul Meyer (1), di canti antichissimi, quasi contemporanei agli avvenimenti ai quali si riferiscono, non può esser negata, per lo meno, in quanto riguarda la Francia; ma se non si suppone che fin da principio essi dovevano contenere un racconto abbastanza largo, io non arrivo a rappresentarmi in qual modo essi abbiano potuto costituire poemi come il *Roland*, l'*Incoronazione di Luigi* e la *Battaglia d'Aliscamps*. Soltanto lirici come quello della battaglia di Saucourt, di cui si fece a torto il tipo di una cantilena primitiva e la base d' una delle nostre *chanson de*

(1) *Recherches sur l'épopée française.* Paris, 1867.

geste essi possono essere soltanto effimeri, nè io potrei vedere in essi il fondamento di un poema narrativo. Per altra parte, io veggo, per alcune nostre *chansons de geste*, un' altra origine possibile. Non vi è, come parmi, alcuna difficoltà per ammettere che poemi, anche antichissimi, poterono esser composti direttamente secondo la tradizione, che si può benissimo ritenere alteratissima, anzi quasi del tutto favolosa. Per un poema come *Girart de Rossilho,* dove trovasi accumulata una gran copia di fatti molto complicati, non mi sembra che l'ipotesi d'una sola canzone lirico-epica del nono e del decimo secolo, rimaneggiata e svolta fino a divenire il poema che noi possediamo, sia punto ammissibile, invece che quella d'un poeta che, al principio del secolo dodicesimo, elabora una tradizione ricchissima, mi pare intieramente sodisfacente. » I frammenti lirici, e lirico-epici, sono importanti per attestare l'esistenza della tradizione epica in un' età più remota della formazione de' poemi, ma non bastano a persuaderci che tutte le epopee nazionali siano nate in quel modo. Come, pure ritrovando negli inni vedici dei frammenti epici, non abbiamo potuto ammettere la figliazione diretta delle due grandi epopee indiane dagli inni vedici, così, sopra l' opinione autorevole del Meyer, si può ammettere che il medesimo sia avvenuto sopra il suolo francese, ove le *chansons de geste* dovettero elaborare liricamente le stesse tradizioni che gli autori de' poemi elaborarono epicamente. Il fatto ed i tipi eroici sono sempre forniti nell'epopea da una tradizione. La Francia meridionale non aveva

forse una propria tradizione indigena epica ben determinata; ma una lotta secolare contro i Mori avendo colpito fortemente la immaginazione popolare, s'imprestò ai campioni cristiani di quella lotta il carattere degli eroi che le sparse tradizioni celtiche, specialmente le ballate, le leggende, i racconti, trasportate dal popolo celtico in mezzo alla società medievale francese, avvivarono poi ne' così detti *romans de la table ronde*. Se i romanzi stessi nella loro forma presente non hanno preceduto per ordine di tempo l'epopea Carolingia, essi avevano una base tradizionale, senza dubbio, molto antica e intieramente celtica, la quale fornì, insieme con la tradizione germanica importata nella Gallia dai Franchi, alla nuova società francese la materia eroica che le mancava. Tra i romanzi della Tavola Rotonda e la tradizione popolare celtica era una corrispondenza diretta e continua; se quindi non possiamo attribuire ad alcuno di que'romanzi, nella loro forma a noi nota, una origine molto antica, essi ci si palesano come una rivelazione fedele del mondo leggendario celtico. Per l'epopea Carolingia il caso è diverso; ove si colloca la sua azione, non esisteva forse una vera e propria tradizione epica; ma come il contatto dei nuovi Francesi con gli antichi Celti diede occasione alla formazione de'romanzi brettoni, così le stesse tradizioni eroiche, passate dai Celti della Brettagna e dai Germani in mezzo ai Francesi, diedero motivo all'epopea Carolingia; fra l'antica tradizione celtica e le leggende consegnate ne'romanzi della Tavola Rotonda, è una continuazione quasi necessaria ed amplificazione dello stesso racconto; nell'epopea

Carolingia, l'antica tradizione prende, invece, una forma nuova, rimanendo fermi i principali caratteri degli eroi tradizionali. Un fatto leggendario antico trova la sua applicazione in un nuovo fatto storico; quindi si spiega il singolare fenomeno che i romanzi della Tavola Rotonda e i poemi Carolingi, pure avendo una base tradizionale in parte comune, manifestino caratteri esterni tanto diversi, e sembrino quasi il prodotto di due diverse letterature.

I primi sbozzatori dell'epopea Carolingia conoscevano, senza dubbio, non solo il tipo tradizionale dell'eroe celtico, ma ancora quello dell'eroe germanico, ed inspirati da una tale duplice tradizione foggiarono i nuovi eroi Carolingii. Ciò ch'era favoloso non lo inventarono, ma lo tolsero dalla tradizione celtica nella massima parte, ed in parte ancora dalle tradizioni germaniche. I due elementi celtico e germanico, che concorsero con l'elemento latino a formare l'odierno popolo francese, dovettero pure preparare la loro epopea nazionale. Alcuni critici supposero che le *chansons de geste* francesi che riguardano Carlomagno siano state precedute da canti popolari germanici. E questo non recherebbe molta meraviglia. In generale, l'epopea non nasce nel luogo dove si colloca l'azione eroica. L'epopea di Alessandro non nasce in Macedonia e neppure propriamente in Persia, ma, come già feci osservare, in Babilonia, cioè in terra di conquista. Per suscitar la meraviglia occorre una certa distanza; da lontano la meraviglia cresce. Così in Italia diventarono proverbiali il cappel d' Orlando, il tempo in cui Berta filava, i tempi del re Pipino,

che indicano un'età remota, leggendaria, quasi mitica; espressioni simili non sarebbero forse possibili in Francia, ove la storia del re Pipino è più nota, ed ove la storia di quel re appare meno meravigliosa; sono già nate leggende meravigliose intorno a Napoleone I in Russia; non nascerebbero in Francia, ove tutti lo ricordano ancora qual fu, e conoscono tutta intiera la sua storia; il popolo russo rammenta un solo fatto della vita di quell'uomo da leggenda, e sopra quel fatto straordinario incomincia ad edificare i suoi racconti meravigliosi. Così la leggenda Garibaldina non nascerebbe mai in Italia, ove, del resto, è quasi nessuna attitudine a creare la prima materia epica; ma potrebbe facilmente, con qualche occasione favorevole, crearsi presso alcun altro popolo immaginoso, vago di racconti straordinarii, col quale la leggenda reale di Garibaldi abbia avuto qualche, sia pure passeggiero, contatto. Le saghe di Attila e di Teodorico non sono nate in Ungheria od in Italia, ma in Germania. Per sentire la meraviglia, una condizione necessaria è l'ignoranza; quando si conosce bene il perchè e il come d'ogni cosa si cessa d'ammirare. L'epopea, come la mitologia, come la religione, si fonda principalmente sopra la macchina del meraviglioso. Ora è assai probabile che Carlomagno sia stato ammirato assai più in Germania che in Francia, specialmente nella Francia meridionale, ove seguirono i combattimenti contro i Saraceni; la Germania vide sempre o udì trionfante e glorioso Carlomagno e però è assai possibile che vi abbia prodotto una grande impressione la novella

misteriosa d'una rotta a Roncisvalle nella lotta contro i Mori.

Il primo nucleo dell'epopea Carolingia dovette essere un lamento epico; elaborato quindi in Francia questo stesso lamento, secondo la nozione che il Francese aveva dell'eroe celtico e germanico e del sentimento cavalleresco, si ampliò in una vera epopea. Nè il Paris nè il Meyer credono all'origine germanica dell'epopea Carolingia; anzi il primo ha dimostrato come ne'versi d'un poemetto latino del secolo X che si credette fin qui germanico, sono da riconoscersi elementi romanzi; il primo, poi, va più in là e sembra disposto ad ammettere che l' epopea siasi svolta da antiche canzoni di gesta nella Francia meridionale. La cronaca del pseudo-Turpino, secondo il Paris, sarebbe stata composta in parte da un monaco spagnuolo di Santiago di Compostella, in parte da un monaco francese di San Dionigi. Ma essa stessa doveva già fondarsi sopra tradizioni popolari esistenti. Onde venivano tali tradizioni? Ecco il punto oscuro. Il Paris, nella sua *Histoire poétique de Charlemagne*, si è fermato specialmente a sostenere l'esistenza di una epopea Carolingia provenzale parallela all'epopea nordica d'origine brettone: « Vi fu, egli scrive, ne'due paesi, nel tempo stesso, lo svolgimento spontaneo di una poesia epica nazionale; una volta formata, le due epopee, che avevano comuni il soggetto, gli eroi e l' ispirazione, si fecero numerosi prestiti; ma l' epopea nordica, più ricca, più varia, più popolare, ebbe inoltre, sopra la sua rivale, il gran vantaggio di conservarsi meglio e di tramandarci

monumenti assai più numerosi. » Ma l' esistenza di una epopea provenzale rimane ancora a provarsi, quantunque il Paris abbia creduto poterla dimostrare fondandosi sulla canzone di Gesta relativa a Guglielmo dal naso corto, di cui la scena è in Provenza. Ma non è un motivo sufficiente per argomentare che un poema sia provenzale, il fatto che la sua azione si colloca in Provenza; la letteratura provenzale è una letteratura di maniera, che elaborò in una forma singolare la materia spagnuola e la materia francese; il trovare in essa, in una età, relativamente all'epopea, assai recente, qualche documento letterario di carattere epico, non è indizio che basti a provare la provenienza provenzale dell'epopea Carolingia. Le canzoni di Gesta sono documenti epici assai preziosi, ma non bastano per spiegarci l' origine della epopea francese, parecchie di esse essendo nate sopra un fondo di tradizioni più antiche di diversa provenienza. Il Paris distribuisce in tre serie le più antiche canzoni di Gesta che entrano nel ciclo Carolingio. Nella prima serie entrerebbero: *Aspromonte* (conquista della Puglia); *Infanzia di Uggiero* (guerra d' Italia); *Guitalino* (guerra di Sassonia); *Balano* (guerra d' Italia); *Basino* e l' *Incoronazione di Luigi*; nella seconda, *Berta*, *Mainetto*, e *La regina Sibilla*; nella terza serie, che si riferisce particolarmente a Carlomagno e a' suoi paladini, *Uggiero il Danese*, *Gerardo di Rossiglione*, *Doon di Nanteuil*, *Rinaldo di Montalbano*, *Gerardo di Vienna*. A queste canzoni arcaiche si collegano nuovi poemi più recenti, come *Guido di Borgogna*, *Anseide di Cartagine*, *Gaidone*,

Aye d' Avignone, *Guido di Nanteuil*, *Giovanni di Lanson*, *Huon di Bordeaux*, il *Guiteclin* di Bodel, *Aimeri di Narbona*, il *Gerardo di Vienna* di Bertrando di Bar sur Aube, ed i ciclici, nei quali si riuniscono specialmente gli eroi secondo le famiglie, celebrandosi le gesta del *Roi* (Goffredo), di *Doon di Magonza* e di *Garin de Monglane*. Il solo poema di Gerardo da Rossiglione potrebbe indurre a credere all' esistenza di un'epopea provenzale; ma il Meyer la nega, arrecando queste due ragioni: « La tradizione sulla quale si fonda non è soltanto meridionale, il che prova la comunanza di ricordi fra il settentrione ed il mezzogiorno; e, per altro verso, offre un carattere personale che non si troverebbe nella stessa misura in alcuna delle canzoni francesi, e che non permette di considerarlo come una delle parti d'un ciclo epico. »

In conclusione, dopo tanti dotti studii sull'epopea francese, non si può ancora determinare in modo sicuro e preciso ove sia nata, e con quali elementi primitivi siasi formata. Col definitivo costituirsi della lingua e della nazione francese, si costituì pure la epopea nazionale francese. Per amor di unità epica alcune delle gesta proprie de' Merovingi e alcune di quelle de' precursori di Carlo Magno, specialmente Carlo Martello e Pipino, ed alcune anche de' suoi successori, gli furono esclusivamente attribuite. La potenza e la gloria di Carlo Magno fecero che intorno al suo solo nome si accentrasse tutta la leggenda Carolingia, e che tutti gli elementi concorressero a formarla. Forse esagerarono tutti que'critici

che vollero dare all'epopea francese una sola origine, o romanza, o germanica o celtica; tradizioni franco-ispane, tedesche e brettoni devono in varia misura e quasi contemporaneamente aver contribuito a generare l'epopea Carolingia. Quantunque sia verissimo che l' epopea brettone d'origine celtica sia un' epopea intieramente diversa dall'epopea Carolingia, pure, in questo loro parallelismo che le mostra procedenti per vie proprie, pare innegabile che qualche azione l' una esercitò sull'altra. La varietà dei tipi eroici, la natura, il carattere degli eroi, se pure l' oggetto particolare della lotta è diverso, dovettero riprodursi in parte nell' epopea Carolingia, e i romanzi della Tavola Rotonda contribuirono indirettamente, per la loro grande popolarità, a svolgere con altro tema l'epopea de' Carolingi.

L' epopea Carolingia fece per suo eroe principale Carlomagno, attribuendogli gesta d'altri eroi, come Isembardo e Gormondo, Raul di Cambrai, Goffredo di Buglione, del re Dagoberto, del re Carlo Martello, del re Pipino; il tipo eroico di questi personaggi nacque nel settentrione e non nel mezzogiorno; ma il mezzogiorno concorse con le romanze spagnuole e con le canzoni di gesta francesi e provenzali a svolgerlo. Nel mezzogiorno, ove gli elementi latini erano predominanti, ove la capacità d' invenzione epica fu sempre scarsa, l' epopea Carolingia non sarebbe forse nata, se non avesse preesistito una ricca e svariata epopea nordica poli-ciclica, capace di alimentare, in circostanze favorevoli, parecchie nuove epopee nazionali francesi. Dopo avere

discusso le varie opinioni contradittorie e molto confuse intorno alle origini dell' epopea Carolingia, il Meyer conchiuse affermando che « essa nacque in un ambiente romanzo, dal quale perciò l' elemento germanico non rimaneva escluso, ma dove non dominava; che le maggiori probabilità sono in favore d'una epopea formata direttamente secondo una tradizione in alcuni casi quasi contemporanea de' fatti, in altri già lontana; che l' ipotesi secondo la quale le canzoni di gesta sarebbero lo svolgimento o la compilazione di canti lirici usciti dagli avvenimenti, non ha fondamento alcuno se tali canzoni si credono germaniche, e poco verisimile se si suppongono romanze; che l'epopea francese appartiene intieramente alla Francia settentrionale, ai paesi ove si parlava la lingua d' *oil,* e che, nel mezzogiorno, le tradizioni epiche non pervennero mai a formularsi in poemi. »

La canzone di Orlando non ci presenta un' epopea compiuta; essa ci descrive un solo momento epico; e tutti gli autori di poemi relativi a Carlomagno e ad Orlando sentirono che nel poema di Théroulde non era tutta l'epopea Carolingia; quindi si spiega il gran numero di nuovi poemi ciclici Carolingi. Ma i tipi principali di Carlomagno e di Orlando furono conservati; e Turpino ed Ulivieri e gli altri paladini riapparvero quali li aveva rappresentati la prima canzone epica; e Ganelone rimase scolpito nella memoria del popolo come tipo tradizionale di traditore. Il merito d'avere nel secolo de-

cimosecondo potuto concepire un poema come quello di Théroulde, pieno di nobili sentimenti, ingenuo, popolare, eloquente, basterebbe a dar gloria a qualsiasi letteratura; e nessuno può e deve riconoscere maggiormente un tal merito che l' Italia, la quale, come dai romanzi della Tavola Rotonda avea ricevuto quasi tutti i suoi romanzi medievali, così dall'epopea Carolingia trasse l' inspirazione più o meno diretta del maggior numero de' suoi poemi epici e cavallereschi. Orlando è turbolento ma simpatico, quanto odioso Ganelone, secondo marito della madre d' Orlando, il quale odia istintivamente il secondo marito di sua madre, come Oreste odia Egisto, come Amleto odia il re Claudio. È il solito tiranno intruso nel dominio paterno, che perseguita il giovine eroe, e ne prepara la rovina; un Kansa nell'India, un Astiage in Persia, un Erode in Palestina, un Amulio in Roma; l'odio di Ganelone si volta specialmente contro Orlando, ed è il disonore con la rovina del figliastro ch' è motivo di tutti i suoi tradimenti. Egli dice pertanto: « Odierò Orlando per tutta la mia vità, Oliviero perchè gli è amico, i Dodici paladini perchè lo amano tanto. » Il soggetto vero del poema di Théroulde è perciò il tradimento di Ganelone che prepara la morte di Orlando. Ma le canzoni di gesta ed altre tradizioni riguardavano altri momenti della vita dell' eroe; sopra questo cumulo di tradizioni sorse l'edifizio del ciclo Orlandico o Carolingio letterario italiano. È agevole il comprendere che sotto il fatto biografico episodico relativo alla

morte di Orlando si cela nel poema di Théroulde un soggetto più vasto; e questo compresero facilmente i suoi imitatori.

Il tema epico generale è la lotta dei Cristiani contro i Mori, dei pii contro gli empii, dei campioni di Dio contro i campioni del Demonio, dei luminosi contro i tenebrosi, tema antichissimo, universale a tutta l'epopea che si perde alle sue remote origini nel mito, ma s'arricchisce per via di nuovi elementi, divenendo epopea nazionale.

VIII

L'EPOPEA SPAGNUOLA

Il Poema del Cid

Non pare possibile spiegarsi una parte del *Cid* senza ammettere la conoscenza nell'autore di esso della *Chanson de Roland*. I sentimenti cavallereschi del Cid e il suo modo di combattere si rassomigliano troppo ai sentimenti e al modo di combattere d'Orlando perchè sembri lecito il tenere indipendente il poema spagnuolo dal francese. Ma, in qual modo, si dimanderà, poteva il poema spagnuolo inspirarsi dal francese, se pel francese stesso non si è alieni dall'ammettere, sia pure per una piccolissima parte, una base tradizionale spagnuola? Lo stesso modo

con cui pongo qui la domanda, può indicare la via per cui mi parrebbe che si potesse risolvere. Il poema francese, avendo una base generale tradizionale nordica, in un tempo in cui il conflitto, pur sempre vivo tra Spagnuoli e Mori, si fece più ardente, in cui era recente il ricordo delle gloriose gesta del Cid, ravvivò le vaghe tradizioni storiche relative all' impresa Carolingia contro i Mori, attribuendo al suo Orlando ed ai Paladini una parte del carattere e delle gesta che la tradizione spagnuola riferiva al Cid. Ma in quanto il poema del *Cid* è opera letteraria, esso è imitato in parte dalla *Chanson de Roland*, che è pure opera letteraria. La tradizione avea intuito che Orlando e il Cid appartenevano alla stessa generazione d' eroi epici. Le gesta del Cid sono collocate dalla tradizione spagnuola nell' undecimo secolo dell' èra volgare; il suo gran fatto eroico è la conquista del regno di Valenza. Ma, poichè nel 1110 Valenza ricadde in potere de' Mori, quantunque, secondo le cronache, il Cid sia nato nell'anno 1040 e morto nel 1099, gli storici Arabi lo fanno morire di crepacuore per la perdita del regno di Valenza rioccupata dai Mori; e così, come Orlando e Carlomagno terminano la loro vita gloriosa con la rotta di Roncisvalle, il Cid muore sconfitto. L'eroe epico deve sempre finir male e non raccogliere mai alcun frutto che valga della sua laboriosa vittoria. L'amor proprio nazionale de' poeti spagnuoli e francesi tentò bene in alcun modo di rimediare al torto che la cieca tradizione faceva alla memoria de' più illustri eroi nazionali, ma non riuscì tuttavia ad alterarne

il carattere essenziale. Come esistette Carlomagno e forse pure un Orlando, così esistette veramente un prode capitano di nome Ruy o Rodrigo Diaz, che gli Spagnuoli chiamavano il loro *campeador* o *campione,* gli Arabi il loro *Cid,* o *Sid,* o *Seid,* ossia vincitore e signore, titolo che dovettero, come si narra, riconoscergli cinque Mori da lui vinti. Checchè ne sia, in questo glorioso capitano si personificò tutta la lunga lotta medievale degli Spagnuoli contro i Mori; il tipo dell'eroe che s'era già incominciato a disegnare nella leggenda Carolingia, si trasferì nella persona del Cid, e a questa nuova incarnazione epica concorsero da prima le tradizioni orali, e le romanze e le cronache arabe e spagnuole; quando poi si conobbe la *Chanson de Roland,* si verseggiò pure in Ispagna una delle cronache relative al Campeador, e così nacque nel secolo decimoterzo il poema spagnuolo del Cid. Ma il poema stesso sembra avere due parti molto distinte; l'una che continua il tipo tradizionale epico, l'altra che aggiunge nuovi particolari biografici intieramente locali. Tutta la contesa del Cid coi suoi due generi destinati, grandi di Spagna, conti di Carrion, che sdegnano il matrimonio imposto loro dal re con le figlie del Cid, aggiunge all'epopea tradizionale una nuova nota caratteristica intieramente spagnuola. Rivalità ambiziose fra gli eroi epici sono frequenti; i Nibelunghi e la *Chanson de Roland,* per citare i soli poemi più prossimi, pel tempo in cui furono composti, e per l'apparato cavalleresco, al poema del Cid, ce ne offrono indizio; e Ganelone e i conti di Carrion ri-

producono lo stesso carattere di traditore comune a tutte le epopee, non esclusa l'evangelica, ove Giuda opera sinistramente contro il campione di Dio; ma, oltre il loro carattere generico, i conti di Carrion offrono un carattere specifico; essi sono veri grandi di Spagna; pieni di albagia, credono che ogni cosa si possa sacrificare alla vanità del primato gentilizio. Il re gli offese obbligandoli a sposare le figlie del Cid, il grande capitano, che, nato meno nobile del conte di Carrion, s'accrebbe nobiltà con la gloria delle sue gesta guerresche; essi non veggono altro più che il loro amor proprio ferito; si dimenticano d'esser cavalieri; spogliano, oltraggiano, calpestano le due nobili giovinette loro destinate, e le abbandonano quasi ignude, ferite, insanguinate in una selva deserta; e in questa vendetta selvaggia e brutale mi sembra che sia passato lo spirito feroce di qualche famosa e tradizionale vendetta araba. Il Cid si vendica, togliendo alla sua volta l'onore ai conti di Carrion, obbligandoli con molta loro ignominia a dichiararsi vinti, per aver salva la vita, in una giostra, e non già vinti dal Cid stesso, ma dai campioni di lui, che sposa le proprie figlie rifiutate dai due conti, a due monarchi, cioè, al re di Navarra e al re di Catalogna. Questo secondo poema, che riguarda le figlie del Cid ed il loro matrimonio, non si fonda più sopra un motivo epico e tradizionale europeo; esso è un motivo tutto spagnuolo od arabo forse anche storico e biografico, tratto dalla vita reale del Campeador, quantunque amplificato ed un poco alterato. Attribuire all'autore del poema tutta l'in-

venzione del fatto sarebbe un'esagerazione; e una altra esagerazione il crederlo tutto storico; sembra invece probabile che dalla biografia reale di Ruiz Diaz siasi tolta la base di quel fatto che il racconto poetico ha quindi ornato e reso drammatico, collocandolo in un'azione epica più vasta e di origine più remota, dalla quale evidentemente si distingue. Il risentimento dell'eroe è tradizionale; l'esempio più illustre è quello d'Achille sdegnato per cagione di Briseide; questo motivo si ritrova, più o meno svolto, in parecchie altre epopee nazionali. Il risentimento del Cid contro il proprio re ingrato, che gli aveva tolta la sua grazia, a motivo d'una spedizione che il suo vassallo aveva intrapresa, senza ordine di Don Alfonso, contro il re di Toledo, può essere così bene un avvenimento storico come un avvenimento leggendario; l'analogia de' due avvenimenti può benissimo aver concorso a legare la storia reale del Cid con la leggenda epica. Il poema del Cid comincia, in vero, con l'esiglio dell'eroe dal regno di Castiglia. Egli raccomanda ad una abbazia la moglie ed i figli, e, con alcuni suoi fidi, trecento valorosi ed eroici compagni, si slancia a combattere contro i Mori, togliendo loro terre, città e provincie, saccheggiando e facendosi ricco. In tal modo conquista Alcocer, combatte contro il conte di Barcellona, s'impadronisce di Valenza, e, reso potente dal suo proprio valore, fa nuovo e spontaneo omaggio di servitù cavalleresca al re Don Alfonso che lo riprende nella sua grazia, e gli concede come generi i due maggiori grandi di Spagna. Il Cid e

i suoi due generi si ritrovano in campo insieme, ma i conti di Carrion si mostrano vigliacchi e paurosi; il Cid uccide di sua mano il più formidabile tra i re Mori, arricchisce tutti i suoi compagni, e, al colmo della sua gloria e potenza, consegna le proprie figlie ai conti di Carrion, che le ricevono soltanto per oltraggiarle; con la vendetta di questo oltraggio termina il poema del Cid. Quantunque la parte più vivace, più poetica, più drammatica del poema del Cid sia quella che riguarda la contesa del Campeador coi conti di Carrion, la quale si riferisce forse ad un fatto privato della vita reale di Ruiz Diaz e non offra quindi forse ne' suoi particolari un motivo intieramente epico, l'epopea orientale conosce pure avvenimenti somiglianti; l'insulto fatto nella reggia dei Dhritarastridi alla sposa dei cugini Panduidi, che è l'argomento di uno degli episodii più drammatici del *Mahâbhârata*, è un caso epico. La sposa del nemico ora viene rapita, ora oltraggiata. I conti di Carrion sono nemici del Cid; obbligati dal re Don Alfonso a sposarne le figlie, cercano soltanto l'occasione di recare loro oltraggio; e lo fanno con quella perfidia, con quella viltà propria di tutti i traditori epici. Il fatto particolare è per lo più un fatto nazionale e locale; il fatto generale è tradizionale. Il nemico o rivale che oltraggia la donna del nemico o del rivale, è una nozione epica tradizionale; ma io ripeto che su questa nozione comune alla tradizione, molto probabilmente si fondò un fatto speciale della storia spagnuola, della biografia del Cid, alterato dalla poesia, e collocato in un ambiente epico più antico.

Nel poema spagnuolo i conti di Carrion non oltraggiano tanto le donne del Cid per vero odio contro la sua persona, quanto pel disprezzo tutto spagnuolo che due grandi della loro fatta sentono e vogliono dimostrare ad un uomo che, per quanto popolare ed illustre, stimano di minor nobiltà, e di un valor gentilizio inferiore. Ed ecco come, ad ogni epopea nazionale, s'innesta sopra una tradizione antica e quasi universale, un fatto speciale, locale, con un colorito tutto proprio e pittoresco della nazione presso la quale l'antico fatto epico ha trovato un nuovo e proprio svolgimento.

IX

L'EPOPEA ANGLOSASSONE

Tra le epopee nazionali della Europa medievale il poema di Beowulf è, senza dubbio, la più venerabile per antichità, non tanto perchè si riferisce ad avvenimenti eroici compiutisi in una remota età, anzi in una età quasi intieramente mitica, carattere che avrebbe comune con tutte le epopee nazionali, quanto perchè la forma nella quale ci venne trasmesso è la più antica forma letteraria nella quale, dopo il Cristianesimo, siasi rivelata un'epopea nazionale un po' estesa e compiuta, avendo la composizione del poema preceduto, per ordine di tempo, il

poema del Cid, la canzone d' Orlando, le Edda, i Nibelunghi e il poema d' Igor. I poemi ossianici ed i poemi ciclici relativi al Re Arturo, di cui sono consegnate alcune tradizioni ne' romanzi della Tavola Rotonda si riferiscono, senza dubbio, ad avvenimenti epici non meno remoti; ma la veste letteraria nella quale ci furono trasmessi, è relativamente recente.

Il nome dell' eroe del poema è un nome mitico; *Beowulf* è parola anglosassone che fu spiegata come il *lupo delle api* ossia il *picchio*, uccello che vedemmo già, nella leggenda di Romolo, identificarsi con un eroe mitico, progenitore di razza. Beowulf è un guerriero intrepido che combatte vittoriosamente contro il perverso Grendel e contro un drago malefico; la sua intrapresa è intieramente mitica; e tutta la leggenda si fonda sopra una leggenda evidentemente pagana ed antichissima, non dissimile pel suo contenuto dalle saghe scandinave e finniche. Gli elementi cristiani e storici relativamente moderni che si mescolarono ad esso, non ne alterarono il fondo tradizionale; e, in ogni modo, poichè il poema, nella sua forma presente, risale al principio del nono secolo dell' èra volgare, sono essi stessi di una venerabile antichità. Ma il suo interesse (oltre che pel valore che ha per noi un testo anglosassone del secolo nono), posa principalmente nella stretta analogia dell' argomento epico principale con quello della saga di Sigurd. « Nella canzone di Beowulf, scrive il Cox (1), il serpente o drago appare sotto il nome di Grendel,

(1) *Mythology of the Arian Nations.*

e, nel vero, l'intiera storia di Sigurd ritrovasi in questo poema. La Fitela di Beowulf è evidentemente la Sinfiötli della saga Volsunga. » Il Simrock (1) confronta il drago o gigante marino Grendel coll' Oegir, ma osserva: « Noi abbiamo uno dei miti proprii delle rive tedesche del mare del Nord, che trasportato in Inghilterra non ha più senso. Grendel e sua madre sono demonii malefici del mare selvaggio che in primavera infuriando contro la riva vasta e piana la rende mostruosamente squallida e deserta. Beowulf già assai vecchio combatte ancora contro un drago che egli vince, ma lascia poi la vita sopraffatto dal fuoco ch' egli getta, come Thor nell' ultimo suo combattimento uccide il serpente del Midgard, ma cade quindi al suolo mortalmente colpito dal suo veleno. » Il poema di Beowulf è, dunque, nella sua base un poema mitologico, e forse più scandinavo che germanico, ossia nato da una saga delle coste vicine della Danimarca, ove il drago o serpente marino apparve all' abitatore della terra specialmente formidabile e funesto.

I particolari cristiani che furono aggiunti alla tradizione pagana, non cambiarono punto al poema la sua natura, non tanto epica quanto mitologica, conforme a quella dell' *Edda* e del *Kalevala,* ove sarebbe difficile immaginare un'azione storica reale che abbia servito di base generale all' ipostasi del racconto mitico. Ciò che vi può essere di storico nel poema di Beowulf, come nell' *Edda* e nel *Kale-*

---

(1) *Handbuch der deutschen Mythologie.*

vala, è incidentale ed episodico, non essenziale e fondamentale; si direbbe che ne' tre poemi non è ancora compiuta intieramente quella evoluzione epica che appare invece quasi perfetta, a malgrado della discendenza divina degli eroi, ne' poemi indiani, nel poema persiano, nell' omerico, nel francese e nello spagnuolo finquì esaminati. L'eroe epico in tali epopee ha sentimenti e movenze che non sono del volgo e che distinguono bene l'eroe dagli uomini; ma essi lo distinguono pure dal nume. Nella epopea nordica il nume appare pur sempre chiuso nella sua nebulosa mitica; egli s' è ancora poco mescolato alle vicende umane, o almeno non s' è ancora fortemente stabilito sopra la terra. Chi componesse ora un'epopea indiana coi soli elementi che ci forniscono gli inni vedici potrebbe creare un' epopea congenere a quella che ci si rivela dal poema anglosassone di Beowulf e dell' Edda scandinava, epopea pur sempre divina e non ancora umana, poco appassionata ed alquanto monotona, pel ritorno frequente dello stesso motivo mitico elementare, cioè della lotta del genio buono col genio cattivo, del nume col demonio, della luce con le tenebre. È agevole tuttavia scorgere in alcune parti del poema di Beowulf che si congiungono con l' Edda, e in alcune parti dell' Edda che trattano una parte della saga dei Nibelunghi, che era imminente il passaggio dal mondo divino al mondo eroico. Ma, trasferita la tradizione mitico-eroica dai conquistatori in Inghilterra, non fu accettata dai bardi celtici i quali avrebbero potuto, con la ricchezza delle loro proprie tradizioni, farla rivivere in

una grande epopea nazionale. Essi non accolsero quasi alcuna tradizione de' conquistatori, coi quali sdegnarono mescolarsi; perciò la saga di Beowulf non trovò in Inghilterra un nuovo terreno vegetativo; rimase isolata; e, senza il poema anglo-sassone che la tramandò fino al secolo nostro, ora sarebbe intieramente ignorata, mentre che vivono ancora nel suolo della Gran Brettagna parecchie delle antiche tradizioni celtiche.

X

L'EPOPEA SCANDINAVA

Da una importante descrizione degli scrittori viventi islandesi pubblicata da Willard Fiske nel terzo e quarto fascicolo del periodico che si pubblica ad Ithaca negli Stati Uniti sotto il titolo: *The Library of Cornell University*, si può rilevare che la poesia scandinava è pur sempre viva nella terra che la trasmise a noi per essere consegnata in una forma illustre, cioè nella lontana e dimenticata Islanda, ove si contano oggi oltre duecentocinquanta scrittori. La forte e poetica razza normanna che andò prima dall'Europa ad abitare l'Islanda, a pena vi giunse, non ebbe quasi più a lottare; depose le armi, si dedicò al lavoro, allo studio, al canto, alla preghiera. Gli antichi prodi guerrieri divennero presto buoni

agricoltori ed artigiani, e mercanti e sacerdoti, gente semplice, ma desiderosa di coltura. Staccati dalla madre patria danese e norvegiana, conservarono nei loro ricordi sempre viva la tradizione delle gesta mitiche ed eroiche che i loro progenitori nel più remoto medio evo avevano celebrato; ma quella sola tradizione non avrebbe più, dopo un migliaio d'anni, lunge dal suolo ov'era nata, bastato ad alimentare la poesia islandese; questa si rivela ora, invece, con caratteri proprii e locali. La lingua si mantenne più pura e in gran parte simile a quella con cui si recitavano le più antiche saghe dell'Edda; ma si creò in Islanda un nuovo genio lirico nazionale che trae la sua inspirazione da ricordi immediati, dalle nuove consuetudini, dal paesaggio della nuova patria islandese, che dominata da prima dai Norvegiani, quindi dai Danesi, continua tuttavia fra i ghiacci che diedero nome all'isola (1) e le verdi praterie a vivere in modo patriarcale. Come si ritrovano tuttavia presso le colonie albanesi d'Italia frammenti dell'epopea nazionale albanese, che in Albania stessa, nell'urto continuo coi Turchi e coi Greci, andarono perdute, così que'canti epici scandinavi che ne'commovimenti medievali, i quali mutarono l'aspetto della Scandinavia, andarono perduti, si ritrovarono quasi intatti in quell'isola remota, custode gelosa delle sue tradizioni come della sua libertà e della sua virtù tradizionale. In grazia delle tradizioni eroiche e mitologiche, delle saghe e de'canti che si conservarono

---

(1) *Ice-land* ossia *il paese del ghiaccio.*

per tradizione in Islanda, poterono, nel secolo undecimo l'islandese Saemund-Sigfusson sacerdote e poeta detto il savio, e nel secolo decimoterzo il norvegiano Snorri Sturleson comporre le loro due Edda, che non sono propriamente veri ed ordinati poemi, ma raccolte di canti e saghe. La raccolta di Saemund offre documenti antichi e genuini; quella di Snorri, opera molto indigesta, mescola invece le antiche tradizioni scandinave con tradizioni ebraiche, classiche greco-romane, e fantasie e pedanterie proprie dell'autore. La vera Edda è l'antica, in versi, compilata da Saemund. In essa le tradizioni essenziali della mitologia e dell'età eroica scandinava si trovano fedelmente conservate. La cosmogonia, la teogonia, la magia scandinava emergono dai varii poemetti ne' loro caratteri principali; e trovansi pure nell'Edda in versi i canti eroici che trattano la materia medesima, la quale sarebbesi quindi più largamente e più compiutamente svolta nei *Nibelunghi*. Sigurd, l'eroe della vera leggenda epica dell'Edda, perisce egli pure come il Sigfrid dei Nibelunghi e come il maggior numero degli eroi epici, per tradimento, e per cagione di donna. La parte eroica dell'Edda di Saemund si stacca intieramente dalla sua parte mitica; esse appartengono evidentemente a due cicli diversi, de' quali il primo è, senza alcun dubbio, soltanto scandinavo, il secondo potrebbe essersi svolto principalmente nella Germania settentrionale. Fra i due cicli non si trova quasi alcuna relazione; nell'uno vediamo Dei; nel secondo eroi; i tipi sono diversi; diverso il linguaggio epico; di-

versa tutta l'intonazione; diverso lo stile. Nella prima parte dell'Edda di Saemund abbiamo l'antica predizione di Wola, i canti solenni di Odino, di Vafthrudner, di Grimner, del Corvo d' Odino, di Vegtam; si glorificano con gli Asi nel Walhalla gli eroi gloriosi; e i numi scandinavi nati in Oriente sospirano verso la luce. È una poesia e mitologia grandiosa piena di mistero. Odino e Thor Dei tonanti, sono venerati specialmente come quelli che annunziano il ritorno della bella stagione. Finchè si ode nel cielo il tuono, non vi è pericolo che il genio del male, il demonio tenebroso, il drago, il serpente, Loki, trionfi. Ma tutta questa è pretta mitologia, non ancora epopea. Quando invece l' Edda trasporta la sua leggenda eroica sul suolo germanico, come nei canti relativi a Fafner, a Sigurdo, a Brunilde, a Gudruna, a Oddruna sorella di Atli, noi possiamo sospettare di trovarci innanzi ad una saga d' origine germanica più tosto che scandinava o, almeno, come saga gotica, dovette abbracciare i due popoli, essendo i Goti il loro anello intermediario.

Sigmundo Voelsungsson, padre di Sinfioetli è un re di Franconia; Sigmundo sposa Borghilde regina di Danimarca, sorella di Gunnaro. Sinfioetli e Gunnaro domandano in moglie la stessa donna; Sinfioetli uccide Gunnaro; allora Borghilde avvelena Sinfioetli, che forse le era figliastro e non figlio. Sigmundo abbandona Borghilde e sposa Hioerdis, dalla quale nasce Sigurdo. Sigmundo muore; Hioerdis sposa in seconde nozze Alf, e, presso di essi, passa la sua infanzia Sigurdo. A questo punto incominciano i poemi

sopra Sigurdo vincitore di Fafner. Griper predice a Sigurdo la vittoria ch'egli riporterà sopra Fafner di cui conquisterà il tesoro. Sigurdo vuol sapere altro; vuol conoscere com'egli finirà la propria vita. Allora Griper gli dice che egli amerà Brunilde, ma che l'abbandonerà, affascinato da Crimilde, la quale gli darà in isposa la figlia Gudruna, facendolo così spergiurare verso Brunilde; anzi andrà a domandar la mano di Brunilde per Gunnaro. Brunilde ingannata si vendicherà; essa farà credere a Gunnaro che Sigurdo nel chiederla in isposa per lui lo ingannava; i fratelli di Gudruna e la loro madre Crimilde mediteranno la morte di Sigurdo. Le rivalità per cagione di donne abbiamo veduto essere il soggetto dell' epopea indiana, ellenica, spagnuola; nell'epopea scandinava e germanica sono ancora le donne la cagione della rovina degli eroi. L'aspetto di quelle donne è sinistro; la loro bellezza è grande, ma fatale. Conquistata la ricchezza, conquistata la donna, nasce tra gli eroi discordia per il possesso del tesoro o della donna amata. Il soggetto è eroico, a malgrado della sua origine indubbiamente mitica; solamente fra i canti frammentarii dell'Edda di Saemund e le avventure dei Nibelunghi sembra correre questa differenza; la tradizione scandinava erra ancora alquanto vaga, e non sembra ancora veramente legata agli avvenimenti umani; non appare specialmente d'alcuna età, o d'alcun paese, se bene nomini alcuni paesi germanici; nei Nibelunghi la tradizione prese un travestimento storico più determinato, e rappresenta meglio e più vivamente il carattere

eroico del medio evo germanico, co' suoi costumi, con le sue credenze, col suo linguaggio. Quindi il poema de'Nibelunghi ha un valore storico molto maggiore dell'Edda, sul quale offre pure molti vantaggi, considerato sotto il solo aspetto poetico.

XI

L'EPOPEA GERMANICA

Tra i varii popoli che composero la grande nazione germanica erano vive tradizioni mitologiche ed eroiche diverse, le quali, col trionfo medievale dell'armi germaniche, divennero poesia nazionale. I vincitori di nazioni diverse accomunarono quindi ancora i ricordi delle loro gesta; perciò si vide una parte della leggenda epica relativa al re degli Unni Attila penetrare ne'canti epici scandinavi e germanici. L'eroe unno Atli od Etzel od Attila, l'eroe gotico Dietrich von Bern di cui si fece un Teodorico di Verona, gli eroi svevi Hiltibrant o Ildebrando, Sigurd, Sigfrid entrarono tutti in un solo gran ciclo epico germanico e, come io suppongo, gotico. Ildebrando è un compagno di Dietrich, che, dopo aver passato molti anni alla corte di Atli, ritorna nel suo paese e incontra il figlio Aldobrando, che, non conoscendolo, lo provoca a duello. Nella mitologia e nell'epopea è popolare questo contrasto fra padre e figlio;

il nuovo Giove caccia l'antico, Edipo uccide Laio, l'eroe atterra il proprio padre, o suocero, od avo; al vecchio sole sottentra il giovine sole; talora, invece, il vecchio eroe resiste; e nell'epopea persiana abbiamo già assistito ad una lotta simile tra il padre Rustem e il figlio Sohrab. Il canto epico d'Ildebrando, che pervenne a noi in forma frammentaria, scritto nella lingua franco-sveva del nono secolo dell'èra volgare, è di una semplicità che dipinge bene l'età guerriera in cui fu composto, su tradizione, senza alcun dubbio, antichissima, che si perde nel mito. Nella leggenda persiana Rustem uccide il figlio Sohrab, senza conoscerlo; così ne' vecchi canti eroici de'Celti irlandesi il bardo guerriero Cucullino uccide il figlio Culloc; nella leggenda germanica è il figlio che non riconosce il padre; dal *Canto d'Ildebrando* rimasto monco, non si può troppo argomentare quale potesse essere il successo del combattimento; ma ci soccorre una saga scandinava del secolo decimoterzo, la *Vilkina-saga*, onde si rileva che anche il vecchio Ildebrando vince il figlio, e che i due eroi si riconciliano e tornano a casa insieme. Una delle note più singolari nel canto d'Ildebrando, e caratteristica dell'età cavalleresca nella quale fu composto il canto, è questa: Ildebrando s'accorge che il figlio non ha ancora combattuto, poichè porta pur sempre la sua privata armatura; il prode guerriero, il vero eroe, invece, deve indossar l'armi tolte in battaglia a qualche glorioso nemico. Nella *Iliade*, nella canzone d'Orlando, nel poema del Cid e in tutti i poemi cavallereschi vediamo uno studio continuo nell'eroe,

dopo avere vinto il nemico, per dispogliarlo delle armi; le spoglie, le armi del nemico vinto portate dal vincitore, sono l'indizio più sicuro della sua vittoria.

Il canto d'Ildebrando si fonda sopra una saga prettamente germanica. Ma lo spirito cavalleresco che vi domina è veramente germanico? La dura Germania di Tacito trova essa un riscontro preciso nella Germania feudale e cavalleresca del medio evo? Il genio delle avventure che si rivela ne'poemi cavallereschi del medio evo germanico non sarebbe desso un prodotto nuovo? I popoli scandinavi apparvero sempre una nazione molto intraprendente, generosa, cavalleresca; i Normanni, propriamente, gli uomini del Nord, erano i figli de' Goti, discesi anch'essi dalla Scandinavia; pirati in mare, cavalieri sulla terra, invadono l'Islanda, l'Inghilterra, la Francia, l'Italia, la Russia, e ovunque si mostrano, si dirozzano in breve, e introducono una nuova splendida civiltà; il regno degli Ostrogoti in Italia, de' Visigoti in Ispagna, poi quello de' Longobardi che discendevano anch' essi dalla Scandinavia, furono, relativamente al barbaro costume de' tempi, regni civili; i Goti arrivati sul Danubio provvidero tosto a fondarvi città, e ad armare una gran flotta sul Mar Nero; erano, dunque, rispetto agli altri popoli germanici, assai civili; perciò in Italia e in Ispagna poterono mescolarsi e confondersi coi Latini; e furono de'primi ad abbracciare il Cristianesimo, di cui avevano sentita la poesia. I Normanni poi introdussero nella civiltà latina nuovi elementi cavallereschi. La signoria nordica sul mondo germanico, slavo e latino non

fu così fatale come le storie hanno fatto credere fin qui; nell'incontro con una società civile, gli Scandinavi meridionali, ove poterono stabilirsi, si assimilarono coi vinti, e crearono una nuova civiltà tutt'altro che barbara. Teodorico re degli Ostrogoti, Rotari e Liutprando re de' Longobardi, Ruggiero Normanno re delle due Sicilie, si mostrarono legislatori sapienti in mezzo ad una società disordinata che minacciava sfasciarsi. Anche i Teutoni, gente rude, trasse profitto dal passaggio sopra il loro suolo, dal soggiorno in mezzo ad essi, di popoli più miti e di un'indole più poetica e cavalleresca; e di questo passaggio e di questo soggiorno benefico si risente pure la letteratura medievale germanica. Un'altra fonte di poesia, e un po' di spirito cavalleresco si versò pure nel genio germanico dalla tradizione celtica sempre viva nella Francia settentrionale e che alimentò i poemi e romanzi del gran ciclo detto della Tavola Rotonda, dal quale si svolsero quindi tanti altri poemi e romanzi tedeschi, italiani e spagnuoli.

Ma prima di accennare ai poemi tedeschi di tal provenienza, giova, dopo il canto eroico d'Ildebrando, ricordare la vera epopea cavalleresca germanica dei *Nibelunghi*, che risponde alla parte eroica dell'*Edda* di Saemund. La conquista del vello d'oro è fatale a Giasone e agli Argonauti; così la conquista dell'oro ai Nibelunghi. Il poema argonautico e il poema scandinavo-germanico, mi sembrano fondarsi sopra gli stessi elementi mitici. La regione luminosa è conquistata dagli eroi combattendo i mostri tenebrosi; un

drago custodisce il tesoro, e presso il drago si mostra quasi sempre una donna di bellezza fatale; Medea in Grecia, Brunilde nella tradizione scandinava innamorano di sè l'eroe; tradite, si vendicano. La corrispondenza interiore delle due epopee mi sembra perfetta, come il loro carattere mitico comune è evidentissimo; i nuovi aspetti, che, in nuovo ambiente storico, prese la saga eroica, danno al poema degli Argonauti e al poema de' Nibelunghi una figura distinta; ma in uno studio comparativo delle epopee nazionali non possono essere disgiunti!

Già una evoluzione evidente subisce la leggenda nel passare dalla Scandinavia in Germania. Ma, se si potesse aver la forma primitiva della tradizione scandinavo-germanica e della tradizione ellenica, si troverebbero forse consonanze anche più prossime e perfette tra le due saghe, che nel mito s'identificano.

Secondo la leggenda scandinava, il tesoro custodito dal nano Andawari sarà funesto a quanti lo posséderanno. Come nel canto d'Ildebrando, incominciano a disputarselo tra loro un padre e due figli; ma qui i figli uccidono il padre; i due fratelli si disputano il possesso del tesoro; l'uno uccide l'altro, diventa drago e si pone a guardia del tesoro; l'eroe Sigurdo uccide il drago, e per essersi immerso nel sangue di lui diviene invulnerabile in ogni parte del corpo, fuor che presso una spalla, ove una foglia di pioppo s'è attaccata. Anche Achille ha una parte vulnerabile, nella parte posteriore, ma non alle spalle, sì bene nel calcagno. Sigurdo s'impadronisce del tesoro;

libera da un sonno fatale una bella e fiera amazzone o walkyria o vergine guerriera, di nome Brunilde, a cui promette di farla sua sposa; ma incontra nel paese di Niflung, il figlio delle tenebre, un' altra donna, Gudruna, che egli, già dimentico della promessa fatta a Brunilde, fatalmente sposa. Brunilde e Gudruna diventano allora rivali; Sigurdo cade vittima di questa rivalità; i tre fratelli di Gudruna s'accorgono che Sigurdo ama sempre Brunilde; lo uccidono a tradimento e s'impadroniscono del suo tesoro. Allora incomincia la vendetta di Brunilde; Gudruna perde la memoria e sposa il fratello di Brunilde, Atli, il quale domanda tosto a Gudruna e ai tre fratelli il tesoro di Sigurdo; i fratelli ricusano e gettano il tesoro nel Reno, senza rivelar mai il luogo dove l'hanno nascosto; Atli uccide i tre fratelli; Gudruna uccide Atli per vendicarli.

Nel poema dei Nibelunghi, Gunnaro diviene Gunthero re dei Burgondi; Atli, Etzel o Attila, re degli Unni; Sigurdo, Sigifredo, figlio di Sigmundo re di Franconia. Crimilde sorella di Gunthero è la rivale di Brunilde, che regna nel settentrione. Crimilde vuol rimaner vergine, poich' ella sognò che il suo sposo sarebbe stato sbranato da due aquile. Per ottenere la sorella di Gunthero, re de'Burgondi, di cui intese vantar le bellezze e che vorrebbe far sua sposa, Sigifredo diviene il suo paladino; combatte per lui contro il re de' Sassoni, che fa prigioniero, e domanda in premio di poter vedere Crimilde, la bella vergine che si teneva nascosta ad ogni sguardo umano. Intanto il re Gunthero ha inteso parlar della

principessa Brunilde, che regna nel settentrione e vorrebbe farla sua; ma Brunilde è una principessa guerriera e si concederà in isposa a quel solo guerriero che la vincerà in un torneo; ed i vinti da lei sono messi a morte. Gunthero promette di dare a Sigifredo la propria sorella Crimilde, se egli consente a combattere per lui contro Brunilde. Sigifredo era invulnerabile dopo essersi bagnato nel sangue del drago; per quella invulnerabilità egli aveva potuto combattere contro i tenebrosi principi Nibelunghi e rapir loro il tesoro, la bacchetta magica, la cappa che rendeva invisibile, e la spada invincibile Balmung; una sola parte del corpo di Sigifredo sulla quale, mentre egli si bagnava nel sangue del drago, era caduta una foglia di tiglio, poteva essere ferita; chi avesse conosciuto quel segreto avrebbe potuto distruggere la forza dell' eroe. Gunthero si presenta al torneo contro Brunilde avendo al fianco Sigifredo coperto della cappa che lo rende invisibile, che combatte con la spada Balmung per quello che sarà suo cognato; così Gunthero conquista Brunilde renitente e concede in isposa a Sigifredo Crimilde, alla quale l'eroe consegna in dono nuziale la corona e l'invidiato tesoro de' Nibelunghi. Le due cognate Crimilde e Brunilde diventano gelose l' una dell' altra; Brunilde specialmente non può rassegnarsi all'idea che Sigifredo sia sposo di Crimilde, e invita Crimilde ad una festa in Borgogna, ma per farle oltraggio, vietandole, al cospetto di tutti, l' ingresso in chiesa; allora, per la prima volta, dopo dieci anni, Crimilde rivela a Brunilde, che Sigifredo e non Gunthero la

vinse in conbattimento, e le mostra, in prova di quanto asserisce, l'anello e la cintura di vergine che Sigifredo sciolse a Brunilde. Allora Brunilde vuol vendicarsi dell'inganno, e risolve di perdere Sigifredo; ricorre al perfido Hagen, e lo induce a farsi dire da Crimilde in qual parte del corpo Sigifredo sia vulnerabile. Hagen scoperto il segreto dell'essere mortale di Sigifredo, lo uccide alle spalle, mentre egli si china per bere ad una fonte. Con la morte dell'eroe epico, non finisce l'epopea; essa si continua per la vendetta di Crimilde, che sposa il re degli Unni Etzel od Attila, il quale invita, dopo tredici anni, Gunthero e tutto il suo seguito alla propria corte. Hagen sospetta di qualche agguato, invita Gunthero a nascondere prima nel Reno il tesoro de' Nibelunghi, e a non rivelar mai il nascondiglio; quindi i Burgondi arrivano alla corte del re degli Unni, dove sono tutti scannati; e Crimilde muore con essi, dopo avere veduto ucciso il proprio figlio, arso il proprio palazzo, ucciso il proprio fratello Gunthero, e, con le proprie mani, per mezzo della spada Balmung, fatta cadere la testa del perfido Hagen. Tale è il tetro soggetto del poema dei Nibelunghi, nel quale il Gervinus vide una specie di *Iliade* tedesca, ma dove parmi che si potrebbe più facilmente rintracciare una forma germanica dell'epopea degli Argonauti. Riferendosi l'*Iliade* e l'impresa degli Argonauti allo stesso avvenimento mitico, ed Elena e Medea rappresentando ugualmente il tesoro della luce solare rapito, si comprende come le due epopee elleniche possano riscontrarsi con l'epopea germanica; ma appaiono, in ogni modo, più in-

time le rassomiglianze fra Sigifredo e Giasone, fra Brunilde o Gudruna e Medea che fra esse ed Elena, fra Sigifredo ed Achille.

Le tradizioni sopra le quali il poema dei Nibelunghi venne composto nel secolo XII sono, senza dubbio, molto antiche; ma il suo colorito intieramente germanico e quasi storico, gli venne dall'essere state rimaneggiate in quel secolo da un bardo cavaliere tedesco, nel quale alcuni critici credono che si possa ravvisare il signore di Küremberg.

Nell'anno 1828, Von der Hagen che avea fatto speciali studii sopra i testi epici tedeschi, pubblicava il poema *Gudruna,* con un preludio, eroe del quale è un principe Hagen, figlio d'un re d'Irlanda; ma l'eroina del poema è Gudruna, fidanzata del principe danese Herwig, rapita dal re di Normandia, che la tiene e maltratta come schiava presso di sè tredici anni, ma non riesce a farla sua sposa; alfine Herwig discende in Normandia e la libera dalla schiavitù. Il soggetto offre evidentemente molta analogia con l'indiano *Râmâyana,* ove Sîtâ è rapita dal re Râvana, che non riesce tuttavia a farla sua sposa, se bene la tenga lungo tempo presso di sè; Râma libera Sîtâ, come Herwig libera Gudruna. Il Gervinus trova in Gudruna un' *Odissea*, come nei *Nibelunghi* un' *Iliade;* ma il confronto non mi sembra molto opportuno, mentre invece, Gudruna e Sîtâ sono manifestamente due sorelle epiche.

Altri poemi medievali penetrarono in Germania dal mondo classico bisantino (1) e dal mondo celtico;

(1) Tale, per un esempio, la saga di Alessandro.

altri si congiungono col ciclo Carolingio, rimaneggiati o tradotti in Germania da poeti per la massima parte conosciuti, i quali non vi introdussero alcun nuovo importante elemento epico; alcuni, tuttavia, come Goffredo di Strasburgo nel *Tristano ed Isolda,* Wolframo d'Eschenbach nel *Perceval,* e l'autore ignoto del *Cavaliere del Cigno,* diedero prova di singolare ingegno poetico, e riuscirono a far apparire questi tre poemi inspirati dai romanzi della Tavola Rotonda, di origine celtica e specialmente brettona, come poemi nazionali germanici.

XII

L'EPOPEA FINNICA

Fu il dottor Lönnrot, il primo che ebbe coscienza in Europa della sostanza epica, la quale anima i canti nazionali della Finlandia, il primo anzi a rivelare questi canti. Or sono quarant' anni egli si poneva alla ricerca, con la passione dell' artista che vuol dare un monumento che basti alla gloria della sua nazione. Egli visitava la sua terra di villaggio in villaggio, di abituro in abituro, per udir cantare il popolo suo, per rivederlo nel suo antico Olimpo, e, reduce dalla sua peregrinazione, poter dire, avendone compreso il genio, ch' egli avea veramente veduto il Dio della sua nazione.

Quando il buon *runoia,* nel religioso entusiasmo col quale ripassa cantando la gloria degli antichi eroi della sua razza, si dimentica a segno da non accorgersi che la notte è arrivata, e, nella veglia del canto, ricongiunge la sera di un giorno col mattino dell'altro, sebbene egli non improvvisi, ma ripeta soltanto la canzone degli avi, in quel pio suo rapimento egli ci appare poeta.

I Finni usano cantare le *runot* in un modo assai singolare; ad aiutar la memoria e a dare una certa voluttà al loro passatempo, si mettono a due, l'uno in faccia dell'altro, a cavalcioni d'una panca; si pigliano per mano e fanno un lieve movimento alternato l'uno verso l'altro; l'uno di essi canta una strofa, l'altro la ripete e aggiunge quella che segue, che il compagno *runoia* ripiglia alla sua volta aggiungendo un'altra strofa, e così fino al termine del canto, di cui, per tal modo, non si perde mai il filo.

Da tutte queste *runot,* sparse per la gente Finnica, il dottor Lönnrot divinò e compose l'epopea nazionale della Finlandia, che lo proclamò pertanto il suo Omero novello.

Certo, malgrado la riconoscenza che si deve al dottor Lönnrot, si può ancora discutere sopra la epicità, per così dire, di tutti i canti da lui fatti entrare nel *Kalevala;* nè si vorrà ammettere in modo assoluto l'ordine con cui l'insigne critico Finlandese ha disposto tutti i suoi materiali; tuttavia, messo a confronto con alcune altre epopee popolari, il *Kalevala* presenta maggior compattezza e continuità.

Il Lönnrot tentò ora per la Finlandia quello che i compilatori dei Nibelunghi e dei poemi relativi a Carlomagno e delle altre nazionali epopee, fecero al primo destarsi delle letterature popolari in Europa. Solamente, per ragione del secolo cui appartiene, egli fece, in alcuna parte, assai meglio; noi dobbiamo pertanto accettar l'opera sua e come monumento prezioso del genio Finnico, e come ricomponimento critico di tutta un'archeologia poetica, che può servire di guida efficace ad altri lavori di simil genere.

Il fermare assolutamente l'età delle *runot* è piuttosto impossibile che difficile; a giudizio degli intendenti di lingua finnica, le *runot* sono tuttora cantate dal popolo, perchè dal popolo anche oggi intieramente comprese; ora, per quanto si voglia ammettere che presso a popoli incolti la lingua si mantiene più schietta che appo que' popoli i quali attraversarono varie fasi di civiltà ed ebbero varie letterature, non si può supporre che, in dieci secoli di uso, una lingua non si riformi punto. Ora a taluno de' nostri canti popolari possiamo, nella loro forma attuale, dare un' antichità di parecchi secoli; ma, per nessuno, chè troveremmo allora l'ostacolo della lingua, ci è dato risalire oltre il mille. Sembra quindi assai probabile che, nel tempo stesso, in cui negli altri paesi d'Europa sorgevano le letterature popolari, si producessero pure le *runot* finniche nella loro forma odierna e si mantenessero fino ad oggi, di maniera che saremmo portati fra l'undecimo e il decimoquarto secolo dell'èra volgare. Ma la probabilità non è certezza, ed io non posso qui far altro che accennarla.

Quanto all' argomento che si adduce per provare la maggiore antichità di certe *runot,* cioè il trovarvisi talora elementi affatto pagani, non mi sembra che possa tenere; poichè altro è la leggenda, altro la forma ch' essa può assumere nella tradizione e nell' arte. L' importante è che il materiale de' canti sia antico; i canti stessi potrebbero essere anche tutti del dottor Lönnrot, e, quantunque meno schietti, essi dovrebbero pur sempre fermare la nostra attenzione, come, se non ne conoscessimo pure la leggenda originale, ci interesserebbe, sotto il grazioso suo trasvestimento letterario, il *Reineke Fuchs* di Goethe.

Kalevala vuol dire *la patria degli eroi,* e *Kalevala* è il titolo che il dottor Lönnrot diede alla sua raccolta; preceduta dalla pubblicazione di varii canti staccati, fatta da raccoglitori diversi, non prese la poesia popolare de' Finni aspetto di poema che nella edizione fattane dal Lönnrot nel 1835.

Il nostro secolo è il secolo delle grandi sorprese intellettuali; appena il *Kalevala* comparve, il Castren lo traduceva in svedese. Da quel tempo, il dottor Lönnrot meditò l' opera sua per quattordici anni; ebbe indizio di altri canti, li cercò, ne trovò di nuovi e li rifuse nel poema, che l' anno 1849 ricomparve alla luce, quasi duplicato; il *Kalevala* del 1835 contava trentadue *runot;* il *Kalevala* del 1849 ne contiene cinquanta. Il professor Schiefner lo tradusse in tedesco, Léouzon Le Duc in francese; Collan di nuovo in svedese.

È probabile che, fra qualche anno, una terza edizione del *Kalevala* ci rechi nuovi materiali; poichè,

per quanto diligenti siano state le ricerche del dottor Lönnrot, egli stesso non crede all' impossibilità che altre *runot* di carattere epico vengano discoperte.

Luonnotar, la figlia di Ilma, ossia l' aria, si lancia nel mare e l' acqua la feconda; essa stessa è chiamata la madre dell'onda. In modo analogo, la ninfa, od *apsarâ*, si feconda presso il *Mahâbhârata*. Che questo mare sia l' oceano delle nuvole, ce lo fa comprendere il poema stesso: « La madre dell' onda, la vergine nuota; nuota ad oriente, nuota ad occidente, nuota a nord-ovest e a mezzogiorno, nuota a tutte le rive dell' aria. » Come la ninfa del *Mahâbhârata*, questa figlia dell' aria, madre delle acque, che va in tutte le direzioni, sembra essere solamente la nuvola. Si squarcia una parte della veste alla fanciulla; l'aquila che vola in ogni direzione, vi depone le sue uova d' oro; la fanciulla sente il bruciore e si scuote; alla sua scossa le uova si rompono, si scoprono la terra, il cielo, il sole, la luna, le stelle, e le nuvole stesse. È noto come, in un rapido uccello di rapina, venga personificato ora il fulmine, ora il sole, che squarcia la nuvola o la tenebra; come, finalmente, dalle uova d' oro si faccia nel mito generare il mondo. Finquì non avremmo dunque nulla di nuovo e d' inesplicabile al mito; l' uovo cosmico indiano ed orfico nuotava pure sopra le acque, come lo Spirito del Signore nella creazione biblica. Dal seno della figlia dell' aria e madre dell' acque nasce alfine il vecchio, l' illustre, l' eterno *runoia* Vainamoinen, disdegnoso delle tenebre; ed, appena nato, contempla il sole e la luna, ammira la Grand'Orsa, e si rallegra

allo splendore delle stelle. Chi può essere questo eroe straordinario? Vediamolo in azione. Prima sua cura è quella di fecondare la terra. Seconda, quella di atterrare la gran quercia; atterrata la quercia, è detto che « il sole e la luna trovarono la via di lanciare i loro raggi. »

Vainamoinen va in traccia d'un'altra sposa nella regione di Pohjola; egli sale a cavallo; il suo cavallo è leggiero come paglia, svelto come stelo di pisello, ha bocca d'oro, collo d'argento e traversa il mare senza bagnarsi; Jukahainen, volendo vendicarsi del ricevuto insulto, ferisce il cavallo; Vainamoinen cade nel mare in tempesta, ed erra portato lungamente dalle onde; un'aquila viene in suo soccorso, e sopra le sue ali lo porta verso Pohjola. La leggenda dell'eroe e del cavallo solare caduto nel pozzo o nel mare cui Indra e gli Açvin vengono, presso il *Rigveda,* a liberare, e la leggenda Piemontese del principe e l'aquila che ha riscontro con le indiane, meritano qui di venir rammentate. L'aquila rende questo servigio a Vainamoinen, per riconoscenza, avendo egli risparmiato l'albero ov'essa era solita a rifugiarsi; addentellato per cui questa leggenda si congiunge coll'altra divulgatissima degli animali riconoscenti. Triste per la sventura toccatagli, Vainamoinen, ospitato in Pohjola dalla madre di famiglia Luhî, vuol ritornare in patria; Luhî promette mostrargli la via e dargli sul patto una bella vergine, purchè egli sappia fabbricargli un *Sampo,* macchina d'ogni portento, dallo splendido coperchio; Vainamoinen promette inviarle il gran fabbro Ilmarinen, il Vulcano

finnico. Avviandosi Vainamoinen, egli incontra una vaga fanciulla, che invita a seguitarlo e divenire sua sposa; la fanciulla promette, se egli uscirà vincitore da una duplice prova alla quale lo sottomette, tagliare, in lungo, un crine di cavallo con un coltello non affilato, e fare un nodo invisibile con un uovo. Si riscontrino lo *svayamvara* indiano e scandinavo, e le solite prove d'amore alle quali, nel mito e nelle relative leggende, il fidanzato viene sottomesso. Vainamoinen, dotato di forza magica, aderisce al desiderio della fanciulla, che lo fa passare per altri due ordini di prove; nell'ultima prova, il glorioso eroe si ferisce, e il sangue esce dalle sue vene, poich'egli ha dimenticato le formole magiche, con le quali si scongiura il male che producono le ferite dell'acciaio; il figlio d'un vecchio, per mezzo di un balsamo fatto di erbe miracolose che salda anche le pietre, lo guarisce; si confronti l'erba miracolosa della mitologia indiana, che nasce con l'ambrosia, col medico degli Dei, con la vacca mitica e con l'albero dell'abbondanza, l'erba magica che guarisce Râma ferito dalle saette di Indrag'it, presso il *Râmâyana*.

Nel *Râmâyana* abbiamo Hanumant, figlio del vento, che vuole afferrare il sole, e Hanumant che porta la montagna e attraversa il cielo; questa montagna mitica si lascia interpretare per la nuvola; nel *Kalevala,* Ilmarinen si slancia verso il cielo per afferrare la luna, sale sopra un abeto dalle foglie d'oro, e viene portato dal vento per le regioni del sole e della luna verso Pohjola. È noto come, nel linguaggio vedico, la nuvola, il monte e l'albero, si rappresentano con

lo stesso vocabolo. Giunto in Pohjola, Ilmarinen viene invitato così da Luhî: «O fabbro Ilmarinen, o eterno battitore del ferro, puoi tu fabbricarmi un Sampo, un Sampo dallo splendido coperchio? Puoi tu fabbricarlo con la punta delle piume di un cigno, col latte di una vacca sterile, con un piccolo grano d'orzo, con la lana fina d'una pecora feconda? Io ti darò la mia figlia, la mia bella fanciulla, come premio del tuo lavoro.» Nel paese di Pohjola si domandano agli eroi cose impossibili, a fine di perderli; il medesimo avviene spesso nelle novelline popolari indoeuropee. Ma vi sono eroi eccezionali, eroi privilegiati, eroi divini e maestri d'incanti; Ilmarinen si vanta di aver fabbricata la vôlta del cielo, e però non gli pesa l'incarico ricevuto da Luhî; egli fabbrica il *Sampo*, la macchina degli incanti; ma la fanciulla, che gli era stata promessa, ricusa di seguirlo; disingannato, Ilmarinen ritorna in patria.

Ogni mitologia ha il suo satiro, il suo serpente, il suo demonio seduttore; il gaio Don Giovanni della mitologia finnica è Lemminkainen, che non risparmia alcuna delle belle. Uno degli epiteti di Lemminkainen è pure *Ahti*, che fu, non so con quale fondamento, accostato alla voce sanscrita *ahi;* ora è noto come *Ahi* sia, per l'appunto, il nome del serpente e seduttore vedico. Lemminkainen, il seduttore delle fanciulle di Saari, rapisce la vergine Kylliki e la fa sua sposa; quindi l'abbandona, per recarsi in Pohjola in traccia d'un'altra sposa; nel partire, attacca il proprio pettine al muro, e avverte la madre che, se dal pettine pioverà sangue, sarà segno che egli sarà

morto. Si confronti nelle novelline popolari indo-europee l' albero che si secca, o che sanguina quando alcuno degli eroi muore. In Pohjola, per ottenere la fanciulla, anche Lemminkainen deve assoggettarsi a un triplice ordine di prove, raggiungere nel corso l' alce di Hiisi, mettere al fiammeggiante corsiero il morso, uccidere il cigno del fiume nero di Tuoni, specie di Yama; ma in quest'ultima prova, il vago e tumultuoso eroe soccombe, ferito da un serpente mostruoso evocato dalle acque. La madre, per mezzo di un balsamo miracoloso, viene a resuscitarlo e lo riconduce a casa. Tutto questo racconto delle gesta di Lemminkainen, che occupa nel *Kalevala* cinque canti (XI-XVI), è intieramente episodico; ma la sua natura, come delle *runot* che lo precedono e seguono, appare evidentemente mitica; e l'orca, il mostro delle fonti dei fiumi e dei laghi, nelle leggende indo-europee, si palesa in istretta parentela mitica col cigno e col serpente mostruoso fatali a Lemminkainen.

Nella sedicesima *runo,* l'eroe discende all' inferno per trovare tre parole misteriose; una barca magica gli fa passare il fiume infernale; Vainamoinen viene addormentato; gli si fanno impedimenti, perchè non possa più uscire; egli si trasforma e scampa gridando: « Buon Jumala, non creare mai più esseri a me somiglianti, che osino affrontare il soggiorno di Mana, l' abisso di Tuonela. Grande è il numero di quelli che vi arrivano, ma piccolo il numero di quelli che ne ritornano. » È noto l' abuso che i moderni poeti epici fecero della discesa dell' eroe all' inferno; ma questo episodio, per essere divenuto un

luogo comune dell' arte, non ha meno un' origine e una significazione mitica. La notte è l' inferno; il sole che si nasconde nella notte, e pena ad uscirne, è l' eroe che discende all' inferno per iscoprirne i misteri. Una ripetizione dello stesso mito, sotto altra forma, è l' ingresso di Vainamoinen nel corpo del mostro Vipunen, dal quale egli pure si salva; si riscontri quello che ho già notato per Hanumant e per Giona, discorrendo intorno al *Râmâyana.*

Lo scopo di Vainamoinen è quello di levare dalle tenebre parole magiche, potenti, efficaci, egli è *runoia,* egli è gran vate; delle nuvole fatidiche ho già discorso.

L'eroe Vainamoinen ritorna, nella diciottesima *runo*, verso la tenebrosa Pohjola, a cercarvi una sposa; il suo arrivo è preceduto da presagi; il cane guardiano dell' isola descrive con la coda circoli misteriosi, ed abbaia; il sorbo, messo al fuoco, distilla miele; il presagio è lieto; il cane messaggiero, l' albero augurale sono proprii del mito; il *Rigveda* ce ne reca già indizio; sei cuculi d'oro cantano lietamente; del cuculo e degli uccelli d' augurio anche il *Rigveda* ci accenna il significato mitico. Vainamoinen arriva in Pohjola sopra un naviglio incantato, carico di tesori; si confrontino l' arca di Noè, la nave salvata dagli Açvin, la nave di Manù, la nave degli Argonauti, per la quale si conquista il vello d' oro, altra immagine del sole. Vainamoinen va dietro alla fanciulla di Pohjola; la fanciulla lo ricusa perch' egli è vecchio; si confronti l' aurora che fugge il vecchio Titone. Dopo tre prove d' amore riuscite felicemente,

la fanciulla consente, invece, di sposarsi al divino e giovane fabbro Ilmarinen, il giovane sole. Nel *Râmâyana* abbiamo veduto *Garuda*, il sole, come uccello d'oro fugare al suo arrivo i serpenti, ossia i demonii della notte; nel *Kalevala*, Ilmarinen ara un campo di serpenti e li fa scomparire.

Le nozze si preparano con cerimonie analoghe a quelle del rito indo-europeo; il solo Lemminkainen viene escluso, a motivo dell'antico suo vizio, dal banchetto nuziale; il turbolento eroe vi accorre da sè, sfida il capo di famiglia e lo uccide; ma egli teme la vendetta della gente di Pohjola, e fugge in forma di aquila, coperto da una nuvola che lo difende dai raggi del sole: lo sgomento o la rovina dell'eroe, nell'epopea, tien quasi sempre dietro alla sua vittoria. Lemminkainen si nasconde nell'isola di Saari, ove seduce nuovamente tutte le fanciulle, meno una, vecchia e povera, che egli sdegna e che gli solleva contro tutta l'isola; egli ritorna in patria, e prepara una spedizione contro Pohjola; a mezza via, la paura, la noia, il dolore lo sorprendono; egli si fabbrica un nero cavallo fatto di fastidii, con una briglia fatta di giorni tristi, ed una sella composta d'angoscie, e se ne torna presso la madre. Questi canti sembrano riprodurci una leggenda non bene ricordata; alla quale pertanto dovette la poesia, come per supplemento, aggiungere le sue fosche immagini: simili creazioni fantastiche, del resto, si trovano pure nelle nostre più immaginose e tetre novelline popolari, e appaiono come altrettante figure rettoriche del linguaggio leggendario.

Nella leggenda abbiamo il tipo dello sciocco che

ogni incarico ricevuto eseguisce male, e rovina quanto gli si confida; lo stesso fa Kullervo nella trentunesima *runo* del *Kalevala,* se non che Kullervo è più prossimo al mito che lo sciocco della leggenda; non gli si può lasciar fare nulla, poichè egli è solamente nato a distruggere, è il genio della distruzione; tutto muore intorno a lui; egli è una specie di *Yama* o *Çiva,* o sole moribondo, e finisce col distruggere sè stesso. L' episodio di Kullervo occupa sei canti del *Kalevala* (XXXI-XXXVI), e vi sta bene non in quanto faccia un tutto con esso come epopea, ma in quanto appartiene indubbiamente al gran ciclo dei miti solari.

Pieni d' oro sono i campi del mito; non di rado sono d'oro i personaggi mitici stessi; il sole, l' aurora, la luna, figurano con persona d' oro; amante, fidanzata del sole è l' aurora; egli stesso la produce, onde talora le vien dato il nome di figlia del sole; in Ilmarinen ravvisammo il sole giovane, oltre al Vulcano finnico; egli, a cui Kullervo fece divorare la moglie dai lupi, nella trentasettesima *runo,* si fabbrica una sposa d' oro. Fin qui il mito è della massima trasparenza; ma il popolo alla lunga fa sempre più materiali e grossolane le sue prime immagini poetiche: l' aurora fugge innanzi al sole, la sposa abbandona il proprio sposo; la leggenda dice che Ilmarinen, dopo essersi fabbricata una sposa d' oro, la tocca, e, trovandola fredda, la lascia stare. Ilmarinen torna in Pohjola a pigliarsi un' altra moglie; rapisce la secondogenita di Luhî, che, mentre egli dorme, gli usa infedeltà; Ilmarinen trasforma la fanciulla in

gavia. Una simigliante metamorfosi troviamo presso Ovidio per gli amori impuri di Filomela e di Tereo.

Ultima impresa eroica descrittaci dal *Kalevala* è il rapimento del *Sampo* dal paese di Pohjola. Vainamoinen, Ilmarinen e Lemminkainen, i tre eroi, partono per la spedizione; mentre navigano, un luccio li arresta; Vainamoinen lo uccide e, con le ossa di esso, fabbrica uno strumento musicale, l'armonioso *Kantele,* cui nessuno di que' di Pohjola riesce a suonare; Vainamoinen suona e canta e commuove l'universo e sè stesso, fino alle lacrime; le lacrime dell'eroe diventano splendide perle. Non sembra qui ancora che ci sia leggiadramente descritto un temporale? Tutto versa lacrime intorno a lui, mentre egli suona. Alfine giunge in Pohjola e, addormentandone il popolo, ne rapisce il meraviglioso *Sampo;* Lemminkainen intuona un bizzarro canto di vittoria con voce rauca in mezzo al mare; quel canto risveglia la gente di Pohjola; Luhî si accorge che il *Sampo* le fu rapito, e impreca ai tre eroi che navigano; un mostro si leva dalle onde per divorarli; Vainamoinen lo afferra per le orecchie e, dopo avergli fatto paura, lo precipita di nuovo negli abissi. Si leva quindi la tempesta; il *Kantele* vien portato dai flutti in fondo al mare. Intanto Luhî vuol raggiungere gli eroi fuggitivi; allora Vainamoinen, con una fattura magica, solleva in mezzo al mare uno scoglio, contro il quale viene a spezzarsi il battello di Luhî; la madre di Pohjola si converte in aquila gigantesca: « Con un'ala, dice il poema, ella radeva le nuvole, con l'altra spazzava le acque; » appena ella tocca il naviglio dei

tre eroi, il naviglio trema e minaccia naufragio. Ella nasconde in sè centinaia e migliaia d'uomini. Vainamoinen la percuote con una sbarra del naviglio; le centinaia, le migliaia d'uomini precipitano nell'abisso; l'aquila stessa dall'albero cade sul ponte; e, moribonda, riesce ad afferrare e gittar nei flutti il *Sampo* che si riduce, per tal modo, in pezzi, ed arricchisce il mare. Alcuni frammenti del *Sampo* si accostano alla terra, e rallegrano Vainamoinen che si augura possa fecondarsi per essi il suolo; allora Luhî sdegnosa impreca: « Io mi ricordo di un mezzo meraviglioso, di un meraviglioso artifizio contro i tuoi lavori campestri, le tue seminagioni, il tuo armento, le tue piante, la tua splendida luna, il tuo splendido sole. Io chiuderò la luna in un macigno, io nasconderò il sole in una rupe; io evocherò un rigido freddo, un'aria diaccia che farà strage nei tuoi solchi, che distruggerà la tua semente, i tuoi germogli, le tue messi. » Queste minaccie di Luhî ed altre somiglianti che seguono, l'uccisione dell'orso mostruoso nella *runo* quarantesimasesta, e la natura dei beneficii che Vainamoinen accorda alla sua terra, mi sembrano dire abbastanza perchè negli eroi del *Kalevala* si abbiano a scorgere i genii o i fenomeni luminosi, e nei loro avversari, ossia nella gente di Pohjola, i genii o fenomeni tenebrosi. Certo è alquanto bizzarro il modo col quale quest'ultima lotta ci viene descritta; certo riesce alquanto difficile afferrare l'intero e minuto significato mitico del *Sampo*, oggetto di tal lotta, per cui l'epopea finnica mostra la sua originalità; ma e per le altre imprese di Luhî, di Ilmarinen e

di Vainamoinen, e per gli accidenti stessi dell' ultima lotta, mi sembra impossibile il non figurarsela come la rappresentazione d'una grande battaglia navale che si compie nell' oceano delle nuvole o delle tenebre; il che ci parrà tanto più probabile, quando si pensi che il cielo della Finlandia, se pure una parte essenziale dell' epopea si è svolta, come non è difficile, in una regione assai più meridionale, quando i Finni abitavano ancora presso l'Asia centrale, è troppo più spesso nuvoloso che sereno, e che il rivedere la vôlta d'oro, la vôlta del cielo, la lira d'Apollo, il vello d'oro, il cielo aurato, l'aurora o il sole primaverile o la terra rifulgente nello splendor della primavera, che mi parrebbe personificarsi nel *Sampo,* doveva e deve essere la massima gioia e la massima preoccupazione che quel popolo abbia in comune.

Il *Kalevala* ci presenta adunque, se non m'inganno, lo stesso mondo mitico che le nostre epopee nazionali; non tutto egualmente antico, la forma secondaria vi guasta alcuna volta la primitiva, ma non la copre tanto che si perda; la lotta è sempre la stessa, rinnovata sotto molteplici aspetti. Il fondo e i tipi sono universali all' epopea; l' idea talvolta e spesso le immagini sono esclusivamente finniche; nella cinquantesima *runo* (come già più innanzi al giovane sole Ilmarinen), il pagano, il vecchio Vainamoinen cede il campo al nuovo sole, alla nuova figura mitica, al figliuolo della vergine Marjatta, che si slancia subito a correre il mondo, a Cristo, insomma, salutato re di Karelia. Ma il vecchio sole, il vecchio

Vainamoinen che non sente di essere da meno, e ha pure coscienza della sua missione di luce, lanciandosi con la sua barca in alto mare, lascia alla sua Finlandia questo ricordo e questa promessa: « Altri tempi passeranno, altri giorni nasceranno e scompariranno; allora si avrà nuovamente bisogno di me; io sarò ancora atteso e desiderato per riportare un *Sampo,* per fabbricare un altro *Kantele,* per *ritrovare la luna ed il sole scomparsi, e ricondurre con essi la gioia fuggita dalla terra.* » Il *Kantele* qui ci appare la luna, ed il *Sampo* il sole.

XIII

L'EPOPEA RUSSA

Quantunque la Russia non abbia propriamente una grande, ordinata e compiuta epopea, nessuna letteratura orale è forse più ricca della russa in canti e racconti epici popolari. Le *byline* (1) o canti epici, rispondono bene per l'indole loro agli antichi *itihâsa* o canti leggendarii dell' India. Solamente l' India, co' suoi *itihâsa,* si foggiò due grandi epopee nazionali; nella Russia, le *byline,* quantunque la critica le vada ordinando già, secondo il loro soggetto, in varii cicli, rimangono pur sempre isolate, aspettando

(1) Dalla parola *bylo* che vale *fu una volta.*

pur sempre il poeta popolare che, applicandole a qualche fatto storico nazionale popolare, le converta in una sola grandiosa epopea. È meraviglia anzi che a quel modo con cui le guerre coi Tatari determinarono la formazione di parecchie nuove *byline* su fondo leggendario mitico ed eroico molto più antico, le guerre moderne ostinate coi Turchi, coi nemici del nome Cristiano, che al popolo Russo parvero sempre esseri demoniaci, con la formazione di alcune nuove *byline*, non abbiano inspirato il popolo russo, e per esso alcuno de' suoi grandi poeti, a far rivivere in un solo poema popolare tutta l'antica storia eroica tradizionale dei Russi. La prima notizia di qualche *bylina* s'ebbe nel 1804 da un volume di *Antiche Poesie russe* raccolte nel secolo passato nel governo di Perm, dicesi da un Kirsha Danilof; dal 1852 al 1856, lo Sreznevski pubblicò le *byline* cantate nei governi di Olonietz, di Tomsk e di Arkangel; dal 1859 al 1863, il Rybnikoff le preziose e copiose *byline* raccolte presso il lago Onega.

« Fu in sette od otto comuni, al più, sulla riva orientale dell'Onega, scrive Alfredo Rambaud (1), che il Rybnikof ed altri dopo di lui ritrovarono vive le tradizioni poetiche. Quivi quasi tutti i contadini sanno alcune *byline;* le stesse donne cantano ciò ch' esse chiamano le *vecchie storie di donne* (*babyi starini*), ove le donne hanno, in vero, una parte più notevole e che, senza perdere intieramente il carat-

---

(1) *La Russie Épique, étude sur les chansons héroïques de la Russie.* Paris, Maisonneuve, 1876.

tere epico, s' accostano al genere del *fabliau* francese; tali sono le avventure di Ciurilo, di Khoten Bludovic', d' Ivan Godinovic', di Kastriuk Temrukovic', cognato dello tsar, di Grishka monaco sfratato e di Marina. Il Rybnikof cita un fatterello che mostra assai bene l' interesse che destano in tutti le *byline*, e quanto vivace sia ancora questa poesia. Nikifor Prokhorof raccontava le gesta dell' eroe Ilia, nel momento in cui il suo nemico e suo figlio, il falconiere, gli toglierà la vita; uno de' numerosi spettatori prese allora la parola per assicurare, più tosto il forestiero che i suoi compatriotti, che Ilia « non sarebbe morto in battaglia. » Fuor che in queste regioni privilegiate, si può dire che la poesia eroica perdette terreno, anche nel governo di Olonietz. A Petrozavodsk, i vecchi del paese raccontavano al Rybnikoff che cinquant' anni prima si usava in quella piccola città, non solo tra i borghesi ed i mercanti, ma anche fra i *cinovnik*, di raccogliersi la sera per udir cantare le *byline;* in seguito, questa letteratura nazionale cadde in dimenticanza e divenne indifferente; non si trovano neppur più de' cantori nel paese. È interessante il sapere come le canzoni più antiche, la formazione quasi spontanea delle quali rimonta al secolo decimosecondo e forse pure al secolo decimoprimo, poterono fino ai nostri giorni conservarsi. Il Rybnikof non sembra aver trovato indizii nel paese di corporazioni di cantori, analoghe a quelle della Piccola Russia. Le *byline* sono semplicemente trasmesse dai più vecchi ai più giovani. Così Andrea Sorokin avea ricevuto dal padre suo la scienza delle

byline che contribuiva assai a crescere il credito del suo albergo. Rabinin aveva appreso le sue *byline* in parte dal proprio zio Ignazio Andrejeff, in parte da un certo Kokotin albergatore a Pietroburgo che s'era formato un manoscritto di canzoni; altri infine da un personaggio originalissimo, il pescatore Ilia Elustafief, il ricordo del quale è tuttora vivente a Kizi. Egli era il primo narratore in tutto il governo d'Olonietz; talvolta si riuniva intorno a lui un certo numero di persone e i contadini gli dicevano: « Suvvia, Ilia, cantaci una *bylina.* — Datemi una *poltina,* egli rispondeva, ed io canterò una *bylina.* » Il più ricco della compagnia dava la moneta richiesta ed egli incominciava a cantare. Come erede del suo tesoro di poesia, egli si lasciava dietro il figlio Jef, che ebbe egli pure un figlio Terenzio Jevlef; ecco dunque tutta una dinastia di cantori che noi possiamo seguire per tre generazioni. Ma, poichè Ilia cantava pubblicamente, era divenuto, in alcun modo, capo-scuola; oltre i suoi eredi naturali, ebbe fra i suoi allievi due uomini che gli fanno onore, Kuzma Romanof e Rabinin, che passa ora come il primo nel paese. — Il canto delle *byline* è meno un canto che una cantilena. I cantori si chiamano *skaziteli*, parola che significa propriamente *narratori.* A differenza de' *kobzari* della Piccola Russia, essi non si accompagnano con alcuno strumento. Pure il ricordo d' un tempo passato nel quale, senza dubbio, s' accompagnavano con la ribeba o con la *guzla,* rivive nella superstite espressione: « suonare una canzone. »

Ora sono appena dodici anni la stessa regione di

tradizioni epiche percorsa da A. F. Hilferding mise in luce una preziosa raccolta di ben trecento diciotto canzoni epiche, valendosi il raccoglitore specialmente di un mirabile rapsodo scismatico o *raskolnik,* di nome Jef Erémief, quantunque in una trentina di villaggi egli ne abbia trovati più di sessanta.

Alle raccolte di *byline* fatte dal Rybnikof e dall' Hilferding, si aggiunse ancora la serie delle *byline* riunite dal Kyreevsky nella Gran Russia, ed anche in Siberia, e le Rutene messe insieme in questi ultimi anni dal Dragomanoff e dall'Antonovic'.

Oltre a tutte queste numerose canzoni eroiche, conservate per tradizione orale, è ancor d' origine popolare il poema d'Igor, o per dir meglio il *Discorso o Detto sopra il reggimento d' Igor* (*Slovo o Polnu Igoreve)* consegnato in un manoscritto del secolo decimoquarto o decimoquinto, scoperto nel 1795 dal conte Mussin Pushkin.

Le *byline,* il poema d' Igor e la cronaca di Nestore, ove si trovano pure numerose leggende eroiche, formano tutta la materia epica della Russia. E pure tanta materia non bastò ad alimentare una sola grande epopea nazionale. È agevole il comprendere che, quando il popolo russo narra le sue novelline o canta le sue leggende eroiche, si riferisce ad un tempo lontano, ad una età feudale scomparsa, al ritorno della quale non crede più. Non essendosi formata una grande epopea nel tempo in cui le *byline* più importanti si cantarono la prima volta, non potrebbe più crearsi oggi; così le saghe scandinave e germaniche, le romanze spagnuole, le *chansons de geste* francesi, se, prima del

secolo decimoquarto, le *Edda*, i *Nibelunghi*, il *poema del Cid*, il *poema d'Orlando*, non fossero nati, non basterebbero più nell'età nostra a formare alcuna grande epopea popolare e nazionale, mancando ogni corrispondenza, nell'età nostra, fra il mondo feudale che que'poemi rappresentano e lo stato civile odierno. La rivoluzione francese, tra gli altri suoi effetti negativi, produsse pur quello di distruggere ne'popoli ogni capacità epica; l'uguaglianza che essa predicò tolse ogni occasione all'ammirazione, senza la quale non si crea nessuna mitologia e nessuna epopea. Quando apparve, nel principio del secolo, un uomo meraviglioso e scosse, con la rapidità e la potenza delle sue gesta, l'immaginazione de' popoli, parve raccendersi la scintilla epica; e un principio di epopea napoleonica accennò, in vero, a disegnarsi in Russia; ma fu un lampo; dopo, tutto rientrò nella pace, nella monotonia, nella noia; l'Europa burocratica, mercantile, industriale ridusse tutta la società europea ad una sola immagine prosaica. L'epopea eroica cessò. O, per lo meno, gli eroi, se non scomparvero, si trasformarono; i nuovi eroi non vestono più cotte di maglia, non suonano più trombe miracolose, non brandiscono più spade fatate; vestono borghesèmente; e si chiamano Franklin e Volta; Watt e Stephenson; all'epopea eroica è sottentrata l'epopea scientifica; ma il popolo non ha ancora imparato a cantar questa nuova forma d'eroi, e, fin che il popolo non li canterà, l'epopea scientifica non diventerà popolare.

Ma, per tornare alle *byline* russe, ecco in qual modo, distinguendole in due serie, ne ragiona il si-

gnor Rambaud, che ha studiato di proposito l'epopea russa: « Delle *byline*, le une si riferiscono alle più antiche tradizioni de' paesi slavi, ai valenti paladini di Vladimiro, principe di Kiev, agli audaci avventurieri di Novgorod la Grande. Sono, fra tutti, i più numerosi e la loro formazione risale evidentemente ad una età nella quale il genio popolare era ancora in tutta la sua forza; esse sono, senza riscontro, le più antiche. Queste *byline* che ci riconducono talvolta alle stesse origini della Russia pagana e nelle quali l' elemento leggendario è assai più notevole che l'elemento storico, sono la vera ricchezza poetica della Russia. È in tali canzoni che conviene ricercare le traccie delle antiche religioni slave ed anche della più remota mitologia ariana; sono esse che presentano tanti riscontri coi più augusti monumenti della nostra stirpe, dai Vedi alle Edde, da Omero e dal *Râmâyana* ai *Nibelunghi* ed alle leggende celtiche. Esse rimarranno per lo storico, pel mitologo, pel filologo, un campo fecondo di scoperte. Le canzoni della seconda serie, formano l' epopea storica propriamente detta dei Russi. Per quanto ardite siano in esse le finzioni del poeta, ritrovasi pur sempre nel loro fondamento qualche fatto reale più o manco alterato; le si possono commentare con un po' di seguito con l' aiuto delle cronache ed esse possono servire di commento ai monumenti della storia positiva. L' epopea intieramente leggendaria diede origine ai cicli primitivi di Kiew e di Novgorod la Grande. L' epopea storica forma il ciclo di Mosca; essa si compone di un numero abbastanza grande di *byline*, l'azione delle

quali ha per centro questa capitale della Russia Grande. Esse incominciano col periodo tataro e continuano fin quasi ai nostri giorni. Due nomi specialmente dominano il ciclo di Mosca; un eroe del secolo decimosesto, ed un eroe del decimottavo, Ivan il terribile e Pietro il Grande. Dai primi principi dell'antica Russia fino agli imperatori contemporanei, le *byline* sono sempre abbastanza numerose per formare come un tutto compiuto, una vera storia tradizionale della Russia che presenta naturalmente con la storia reale, la storia scritta, un singolare contrasto. Ma tali canzoni, sia che si riferiscano a Vladimir, principe di Kiev, o all'imperatore Niccolò, riproducono del pari quello stile particolare che si chiama omerico, benchè sia comune a tutte le poesie primitive. Anzi tutto, occorrono, nella stessa canzone, ripetizioni testuali d'intieri avvenimenti. Il poeta (1), dopo avere esposto l'azione per proprio conto, la farà raccontare più oltre, in termini identici, da alcuno degli attori. Se la stessa azione si ripete tre volte, e il numero tre è quasi sacramentale, il poeta la esporrà tre volte negli stessi termini. Questo procedimento ha forse per effetto di aumentare l' interesse, d' accrescere l' emozione ad ogni nuova ripetizione; ma il buon successo del cantore in tali ripetizioni suppone pure un uditorio molto ingenuo. La pittura delle passioni non è mai bene

(1) Cioè, non il poeta, ma il popolo che narra e canta in quel modo ed obbliga ogni autore di *byline* a conformarsi a quella maniera.

svolta; un certo numero d' espressioni convenzionali, servono ad esprimere la gioia, il dolore, la sorpresa, la fretta, lo spavento. Le passioni si manifestano meno coi discorsi che con le violente azioni che esse inspirano. Gli epiteti alla maniera Omerica abbondano ne' versi antichi russi; si salta sopra i piedi *rapidi*, si prende l' interlocutore per le mani *bianche*, per l' anello d'*oro;* lo si bacia sulle labbra *inzuccherate*. Una testa riceve sempre l'epiteto di *ribelle*, se pure posa sopra le spalle dell' uomo più tranquillo. Lo tsar è sempre lo *tsar ortodosso*, gli eroi ed i briganti sono sempre i *buoni giovani*, i *buoni compagni*. Il bosco è sempre *l' ombroso*, la campagna *la rasa*, il lago *il profondo*, la montagna *la grigia*, il mare *l'azzurro*, il sole *il rosso* (o *il bello*); i fiumi divengono *la madre Volga*, o *il nostro padre, il pacifico Don*. La terra è *la nostra madre*, la *umida;* questo epiteto d'*umida* che si dà pure alla quercia, deve avere un altro senso, quello di *forte, robusta,* fornita di succhi potenti; parecchie similitudini sono tolte dal lupo *grigio*, dal bisonte *selvaggio*, dal cigno *bianco*, dal falco *luminoso;* la voce umana ricorda al poeta la tromba d'*oro* e la squilla d'*argento;* uno degli epiteti più difficili a spiegare è quello del vino *verde* (1). Un poeta rustico non ha obbligo d' essere un gran geografo. Perciò la sua topografia è sempre alquanto vaga. Le montagne ed i corsi d' acqua, de' quali egli

(1) L' egregio critico non ha forse pensato, nello scrivere queste parole, che il popolo russo chiama *vino* anche *l' acquavite*, che è spesso di color *verde*.

cita i nomi, non si ritrovano facilmente sulla carta geografica. Tali sono, per esempio, i monti Saraceni, i monti di Sion, le Montagne Sante, la riviera Smorodina. »

Il ciclo più importante di *byline* si riferisce ai *bogatir* o eroi paladini della corte del principe Vladimiro. Ma questi ebbero de' precursori, i quali, pel loro carattere arcaico, manifestano speciali attinenze col mito. Tali sono, fra gli altri, Volga Vseslavic', Mikula Selianinovic' e Sviatogor. Il primo, detto *figlio di serpente,* fu riconosciuto come un *alter ego* epico dell'*Oleg* della cronaca di Nestore, e del greco Achille che ha per compagni i Mirmidoni; egli, come Indra, tona; è multiforme; si trasforma, all'occasione, in lupo, in armellino, in formica; egli combatte contro il sultano dei Turchi, che uccide, occupandone e saccheggiandone il paese. Mikula è un contadino, un aratore gigante, un Ercole rustico, un Triptolemo slavo, personificazione grandiosa del sole agricoltore, che solca e feconda col suo aratro d'oro tutto il cielo e tutta la terra russa. Mikula, dopo aver lavorato i campi, e gettato con una sola mano fino alle nubi il suo aratro, che nessun eroe, neppure Volga, aveva potuto sollevare, entra come libero soldato nella compagnia eroica di Volga (1). Ma

(1) Dans l'épopée germanique, osserva il RAMBAUD, Thor, le patron des travailleurs est constamment primé par Odin, le guerrier; c'est tout le contraire dans l'épopée slave; mais sous le paysan épique se cache une divinité. Peut-être Mikoula est-il ce prince Kola (Kola-xaïs, *le prince de la charrue*)

il più popolare degli eroi precursori immediati del ciclo di Vladimiro è forse *Sviatogor* (propriamente *Il monte santo*), che ha una forza meravigliosa e se ne vanta; ma è castigato del proprio vanto; l'istessa sua forza è tanta che gli pesa; perciò dicesi che, per quella forza stessa, egli siasi, come montagna, radicato nella terra. Fin che egli erra sopra la terra, gli altri eroi, per quanto potenti, scompaiono innanzi a tanto colosso. Un giorno egli s' addormenta; Ilia Muromietz viene a provocarlo; e picchia sopra di lui con la sua clava enorme; egli se ne risente appena; al terzo colpo, il gigante si rivolge ad Ilia e gli dice: Fra gli uomini tu sei forte; rimanti fra loro; ma con me non devi provarti; vedi la mia statura; la terra non può più portarmi; ho finalmente trovato questa montagna, e mi coricai sopr'essa. Sviatogor piglia talora nelle *byline* il nome di Sansone; la leggenda ebraica e la leggenda russa si confusero. Ma il vero eroe

---

dont nous parle Hérodote (IV, 5). Suivant l'historien grec, Kola-xaïs était, dans les traditions scythiques, un des trois fils du premier homme. C'est pour lui que tomba du ciel une charrue d'or brûlant, sur laquelle nul autre que lui ne put porter la main. Peut-être aussi le grand saint Nicolas (les paysans prononcent *Mikoula*) n'occupe-t-il un rang aussi élevé dans la vénération du mougik russe, que parce qu'il a pris la place de Mikoula Selianinovic'. Un conte populaire recueilli par Afanasief nous montre saint Nicolas continuant à protéger l'agriculture et enseignant au mougik le moyen de détourner les effets de la colère de Saint Élie, un bienheureux qui a succédé aux dieux solaires, et dont le courroux manifesté par les ouragans de grêle, est sortout redoutable dans les jours d'été.

popolare russo, l'Achille, il Sigifredo, l'Orlando, il Cid slavo, in proporzioni anche più meravigliose, è *Ilia Muromiez* ossia Elia figlio di un contadino di Murom, eroe del principe Vladimiro di Kiew. Le *byline* e le novelline popolari non cessano di magnificarlo, ed è veramente cosa mirabile che una leggenda così ricca di materiali epici e così diffusa non abbia dato occasione alla formazione di una vera e propria epopea popolare, com'è accaduto pel canto d'Igor. Ilia era stato per trent'anni paralitico; riceve da due vecchi divini una certa bevanda, l'acqua della forza, e dopo aver bevuto, si sente una forza eroica. Gli viene pronosticato che egli non morrà in battaglia, che può combattere con qualsiasi eroe e con qualsiasi eroina, ma avvertito che non deve neppure provarsi con Sviatogor, cui la terra non può portare, con Sansone dai sette capelli divini, con Mikula caro alla terra umida, e con l'astuto Volga.

Ilia incomincia a valersi della sua forza come Mikula, per arare la terra; quindi diventa egli pure guerriero, e compie ogni sorta di gesta meravigliose, assistito pure nella lotta, dal proprio cavallo, che ha voce umana e più volte lo consiglia. Fa società con Sviatogor, vince il mostro brigante Soloviei (Usignuolo), potente nel fischio, e finalmente arriva alla reggia di Vladimiro, di cui diviene primo cavaliere, capo dei *bogatir* di Kiev. Ma Vladimir non ha sempre tutti i dovuti riguardi all'eroe, che si sdegna come Achille contro Agamennone, come Orlando contro Carlomagno, come il Cid contro Alfonso; ma, quando la terra russa è in pericolo, dimentica il pro-

prio risentimento ed accorre contro i mostri, contro i Turchi, contro i Tatari, contro tutti i nemici del suo paese. Il carattere epico di questo bel tipo di eroe slavo, ci viene così rappresentato dal Rambaud: « Figlio di contadino, Ilia incomincia la sua carriera eroica, aiutando i suoi vecchi parenti; egli rimane fino all'ultimo figlio di contadino, obbligando i grandi a cedere il campo ai contadini nei banchetti reali. L'immaginazione popolare gli attribuì una parte del carattere di questi stessi contadini; egli può essere gran bevitore; lo si vede bere tanto alla vigilia di una battaglia ch'egli cade sopito e dorme dodici giorni d'un sonno eroico. Quando egli ha bevuto non si cura più nè del principe, nè de' boiari, e strepita. Ma la grandezza di questo tipo eroico sopravvive a tali aggiunte troppo rustiche che lo diminuirebbero. Ilia, il contadino, merita la disgrazia del principe per la franchezza delle sue rimostranze. La sua bravura eroica non impedisce ch'egli sia commosso innanzi ad un supremo pericolo; così Ettore si turba innanzi ad Achille, Orlando ed Oliviero innanzi a Marsilio, Râma innanzi a Kabandha. Egli non è spaccone; quando rimette de' prigionieri in libertà, egli impone loro soltanto una condizione; essi devono andare a dire alle genti pagane che vi sono ancora eroi sulla terra russa, non volendo altro premio alle sue gesta che una maggior sicurezza per il proprio paese. Più generoso d'Achille e d'Uggiero il Danese, rinuncia al suo risentimento verso Vladimiro, quando si tratta di salvare vedove ed orfani. Come protettore de' deboli, delle donne, delle giovani perseguitate, egli

potrebbe rispondere al più alto ideale della cavalleria occidentale. Il suo coraggio è temperato dall'umanità. Egli non vorrebbe insanguinar le mani; egli risparmia i suoi nemici; egli si contenta di spaventare i briganti. Presso ad impegnarsi nella via, dove convien morire (1), pensa, con tristezza a tutto il sangue versato, crede ch'è ormai tempo per lui di morire. I suoi atti feroci verso Soloviei il brigante, sua figlia la *polenitsa*, suo figlio il *falconiere*, e verso la malvagia principessa, si spiegano per la tradizione mitica che s'imponeva ai poeti. A malgrado delle sue avventure galanti che hanno pure un senso mitico, Ilia non stravizia punto; ciò che lo salva dall'agguato della principessa, è ch'egli « non si lascia sedurre dal fascino d'alcuna donna. » L'eroe russo apparirà, sopra ogni cosa, molto superiore all'eroe dei Serbi, Marco, così spesso crudele, spietato, briaco insaziabile, incapace di dominarsi, che serve il Sultano de' Turchi, come servì la nazione serba, pur facendolo tremare. Pel lato morale della sua fisionomia epica, conviene riconoscere il vantaggio d'Ilia sopra la maggior parte degli eroi greci o germani; ed egli regge pure assai bene al confronto coi più nobili paladini delle nostre canzoni di gesta. »

Nel ciclo epico di Novgorod la Grande, emerge specialmente l'eroe Vassili Buslaievic', un Coriolano

---

(1) Ma neppure in quella via egli può morire. Ilia che non dovea poi morire in battaglia, invecchia; prima di lasciarsi morire, compie ancora alcuni atti di benefico eroismo, libera quaranta tsar o figli di tsar, ed inalza tre chiese.

slavo, nato di padre ottantenne. Le sue battaglie sono contro il principe e i contadini di Novgorod; la sua lotta è una lotta civile; la sua forza è grande; egli fu offeso dal popolo ed è implacabile, ma cede innanzi alle preghiere della madre, alla quale dice: « Cara madre, non avrei ascoltato alcun altro; ma ascoltai mia madre; io non ho il diritto di disobbedirti. » Il popolo di Novgorod, tuttavia, si confessa vinto e gli paga un tributo. Vassili vecchio, va con trenta de' suoi migliori compagni in pellegrinaggio a Gerusalemme, dopo aver chiesta la benedizione a sua madre, che gli dice: Quando tu andrai a far del bene, io ti benedirò sempre; ma quando tu vai, o figlio mio, a fare il brigante, tu non puoi essere benedetto da me, poichè sei di peso alla terra umida. » Al ritorno di Terra Santa, nel traversare la pietra misteriosa, nel volerla saltare, Vassili cade e muore; così egli si pietrifica sulla Montagna sacra come Sviatogor; così Indra è pietrificato; così Mosè ed altri eroi leggendarii scompaiono, periscono sulla montagna; il sole, l'eroe solare che tramonta, che si corica sulla montagna, è figurato stendersi sovr'essa e con essa identificarsi.

Il poema d'Igor risale al secolo decimosecondo, quantunque il manoscritto che ce lo conservò e che fu distrutto nell'incendio di Mosca del 1812, fosse del secolo decimoquarto o decimoquinto. Esso celebra l'impresa guerresca d'Igor principe di Novgorod contro i Polovtsi, popolo altaico nomade che percorreva le regioni del Don. Igor cugino di Sviatoslaf principe di Kiev muove contro i Polovtsi col pro-

prio fratello Vsevolod, principe di Kursk, con suo figlio Vladimiro principe di Putivl, e con suo nipote principe di Rylsk. Il poema celebra dunque un fatto storico reale; ha spesso il carattere d'un lamento epico, e dovette essere scritto contemporaneamente all'avvenimento di quella disastrosa campagna contro i Polovtsi, ossia verso l'anno 1185. Il tono è quello delle epopee di quel tempo, ma i personaggi essendo storici e non leggendarii, il poema o *slovo* d'Igor, non potrebbe veramente entrar nella serie delle epopee leggendarie, tradizionali, a tipo eroico quasi costante, che abbiamo esaminato fin qui. Esso è importantissimo come monumento arcaico della letteratura russa; ma la vera materia epica è da ricercarsi molto più nelle *byline* che in quel poema, che ha per noi, più che altro, un valore storico, non dissimile da quello della cronaca Ipatief, che segue quella di Nestor, ove si ritrova lo stesso doloroso racconto; nel poema d'Igor abbiamo il medesimo racconto più animato, più drammatico e più pittoresco.

XIV
L'EPOPEA SERBA

Anche la Serbia ebbe la sua funesta battaglia di Roncisvalle, e fu la terribile battaglia di Kossovo, ove si trovò pure un Ganelone in Vuk Brankovic' che abbandonò i suoi compagni nella battaglia; un

Carlomagno nel glorioso tsar Lazzaro, uno splendido eroe in Milos Obilic'. Ma il più valente degli eroi Serbi, il vero Ercole ed Achille Slavo, è Marco Kralievic', figlio di re, predestinato, caro alle fate o *vile,* che misurano il destino delle vite umane, ed anche della patria Serba, e che, se allontanano dal campo Marco offeso, nell'ora dell'estremo pericolo, lasciandolo riparare tra i Turchi, lo fanno per alti e supremi motivi, per riserbare Marco Kralievic' alla gloria immortale. Poichè, secondo la credenza popolare de' Serbi, Marco non è morto, Marco risorge per infonder coraggio ne' guerrieri Serbi ogni qual volta essi risorgono a combattere virilmente contro i Turchi. Egli dorme in una caverna nelle braccia della sua *vila;* ma quando è tempo e viene evocato, riappare a compiere prodigi nelle file dell'esercito Serbo.

Marco Kralievic', sotto quest'aspetto, è la più alta e poetica personificazione della patria Serba. Secondo la storia, egli è morto nel 1392; secondo la leggenda, come altri eroi leggendarii, sarebbe, invece, scomparso sulla montagna, sopra la quale si coricò per non più rialzarsi; prima di coricarsi, uccide il proprio cavallo Shabrac' che va per l'aria, e parla, e piange, e beve vino, e lo serve per cento cinquant'anni; dopo i quali, Marco lo seppellisce, e rompe le proprie armi. Marco è furioso come Orlando e come Achille; talvolta anche crudele; taglia la mano e strappa gli occhi alla bella Rosanda, perchè non vuole sposarlo tenendolo come uno schiavo e cortigiano de'Turchi; uccide perfidamente la figlia del re Moro, che lo libera dalla prigionia, dopo averle

promesso di sposarla; è fortissimo, e, come altri eroi epici, bevitore formidabile. Si sdegna con lo tsar Lazzaro, che lo privò de' suoi beni, e, in questo periodo oscuro della sua vita, Marco manifesta un carattere brutale; ma quando si ritrova co' suoi Serbi, quando, dopo la rotta di Kossovo, rientra ne' suoi possessi, egli diviene umano, pio, e fonda chiese e conventi; un eroe pieno di contradizioni; non si direbbe, in vero, che fosse lo stesso eroe quel Marco che sentenzia non doversi l'impero al proprio padre, ma ad Urosh, e il Marco che diserta la patria, solo perchè lo tsar Lazzaro gli recò danno nella sostanza.

Lazzaro reca nel suo vessillo la croce, e per la croce combatte valorosamente contro i Turchi. Vogliono che egli fosse un figlio naturale di Stefano Dushan, presso il quale incominciò a servire come scudiero; sposò Milicia, figlia di Vuc, terzo figlio di Stefano Nemania.

L'epopea ha quasi sempre un fine tragico; e Lazzaro grandeggia nella immaginazione popolare, solamente per esser caduto combattendo con gli eroi Serbi contro i Turchi. La leggenda s'appassiona facilmente pel valore infelice; ma i Serbi vollero consolarsi pensando che la strage di Kossovo non sarebbe avvenuta, se Marco fossevi stato presente. Era destino ch'ei non vi si trovasse e che la Serbia allora cadesse, per risorgere più tardi, dopo avere scontate tutte le sue colpe innanzi a Dio.

I canti eroici della Serbia si possono dividere in tre cicli: quelli mitici e religiosi che si riferiscono all'imperatore Dushan; quelli veramente epici che

riguardano lo tsar Lazzaro, e quelli che trattano specialmente di Marco Kralievic'.

De' canti eroici il più grandioso e il più compiuto è, senza dubbio, quello della *Battaglia di Kossovo* che ha una vera intònazione epica. I combattenti di quella pugna appaiono veri eroi; e, tra gli altri emerge, come dissi, Milosz Obilic', che uccide nella sua tenda il sultano Murad. Il canto di Marco Kralievic' celebra le gesta di un solo eroe; ma nella battaglia di Kossovo, tutta la Serbia eroica è in moto e compie prodigi di valore.

Pieno di ferocia è il canto di Doiczin. I Mori assediano la città di Salonicco; Doiczin è malato in letto da nove anni. Il Re de' Mori richiede un tributo di vergini. È venuta la volta di Ielica, sorella di Doïczin. Essa racconta tutto al fratello, che incarica sua moglie Angelina di recarsi dal fabbro Pietro perchè gli ferri il cavallo; il fabbro domanda in compenso di baciare gli occhi neri di lui. Angelina rifiuta e racconta ogni cosa al marito. Doiczin sale a cavallo, e corre ad uccidere il re de' Mori, e gli strappa gli occhi e li chiude in un fazzoletto. Quindi si reca dal fabbro Pietro, e gli taglia la testa e gli strappa gli occhi, chiudendoli nel fazzoletto. Giunge a casa; trae fuori gli occhi del Moro, e li getta alla sorella dicendo: « Ecco, sorella, gli occhi del Moro, affinchè tu sappi che, me vivo, non li baccrai. » Quindi piglia gli occhi del fabbro e li gitta a sua moglie dicendo: « Ecco, Angelina, gli occhi del fabbro, perchè tu sappi che, me vivo, non li dovrai baciare. » Ciò detto, egli spira.

Un canto, relativo a Simone Nashod, ci presenta una specie d'Edipo Serbo. Incontra in viaggio, senza conoscerla, la propria madre, e giace con essa. Fatto accorto del suo delitto, va a confessarsi. Il priore, in penitenza, lo chiude in una prigione piena di serpenti, ove l'acqua sale fino ai ginocchi, e getta le chiavi della prigione nel Danubio, dicendo: « Quando queste chiavi usciranno dal Danubio, Simone avrà espiato il suo peccato. » Dopo nove anni, un pescatore trova le chiavi nel ventre d'un grosso pesce ch'egli pescò, e le reca al priore. Questi riconosce le chiavi della prigione, e ricordandosi di Simone, s'affretta verso la prigione. L'acqua e i serpenti scomparvero, e Simone seduto è intento a leggere i Vangeli (1).

Un altro poemetto che descrive le nozze di Massimo de' Neri (Czernoievic') con la figlia del Doge di Venezia, presenta qualche riscontro con la leggenda di Sigurdo e di Sigifredo nell'Edda e nei Nibelunghi. Milosz d'Obreno prende il posto di Sigifredo; Massimo quello di Gunthero. Milosz conquista la sposa per Massimo; ma tiene per sè i doni nuziali, come Sigifredo il cinto nuziale. Il riacquisto di tali doni, il possesso specialmente della tunica tessuta in oro, che risponde come l'oro dei Nibelunghi al vello d'oro, è il soggetto della lotta fra Massimo e Milosz; Ivan fratello di Massimo riceve dal Sul-

(1) Courrière, *Histoire de la littérature contemporaine chez les Slaves.*

tano in dono la fertile pianura Ducagina, e Massimo la deserta Albania, e il canto termina:

> Come allora, tal pur oggi ancora,
> Quelle avverse razze mai non ponno
> Rappaciarsi, nè del sangue i moti
> Acchetar, ma versano oggigiorno
> Per que' tristi campi il sangue loro (1).

Si ritrovano pertanto ne' sparsi canti eroici della Serbia, anche in quelli che s' associanò a nomi storici gloriosi, quasi tutti gli antichi motivi epici tradizionali.

Altre leggende, che corrono in Serbia, senza avere un carattere epico, si fondano sopra una tradizione intieramente popolare, e senza alcun dubbio, mitologica.

Tale, per un esempio, è la terribile leggenda della costruzione del ponte d' Arta in Epiro, nata forse in Turchia od in Macedonia, ma diffusa anche in Serbia e in tutta la penisola balcanica; anche i Greci e gli Albanesi la ricordano, ma poichè i protagonisti della leggenda sono muratori, e i muratori più ricercati in tutta la penisola sono i Rumani, è probabile che la leggenda sia d' origine Epirotica o Macedo-rumana.

Tre fratelli muratori si presentano per costrurre il ponte d' Arta; essi domandano al re sette anni di tempo, dopo i quali, se non saranno riusciti a fabbricarlo, dovranno esser messi a morte. Essi fanno

(1) Versione metrica, inedita, di PIETRO CASSANDRICH.

venire con sè le loro famiglie. Ma, come avviene per la tela di Penelope, quello ch' essi fanno il giorno, la notte lo distrugge. Così passano sei annì inutilmente; i tre fratelli si disperano e piangono. Intanto che il primo fratello piange, passa un uccello che gli dice: « Maestro, non tormentarti, se tu vuoi terminare il lavoro, prendete la sposa del fratello più giovine, mettetela nelle fondamenta; presto muratela; non badate nè al suo dolore, nè alla vostra pietà. » Il maestro sospira, poichè ama la giovine cognata, ed ha pietà del fanciullo, che le pende ancora dalla mammella; ma bisogna finire il ponte d'Arta. La giovine sposa del minor fratello viene a portare il desinare ai tre maestri; il marito le dice che lasciò cader nella fossa l' anello; essa scende a cercarlo; vien rovesciata e murata con pietre. Intanto che la murano, essa, con accento disperato e sublime d' amor materno, grida: « O maestri, o disgraziati, ascoltate una sola parola; ve lo dico ancora una volta; lasciate almeno scoperto il mio seno, affinchè mio figlio non muoia di fame; mandate a cercarlo; io me lo metterò sopra il seno, perchè possa succhiare il mio latte; egli è piccino, piccino, e non cammina ancora.... Come io tremo, dunque, infelice, possa tremar sempre il ponte d' Arta! Il maggior numero de' viaggiatori che l'attraverserà s' anneghi sotto di esso; tanti uomini s' anneghino nell' anno, quanti ho capelli nel capo. »

Arrivati sul ponte d' Arta in Albania, dovremmo rimanervi per un istante, per aggiungere ancora alcune parole sulla così detta epopea nazionale albanese.

Nell'anno 1866, il signor Niccolò Jeno de'Coronei pubblicava in Firenze un fascicolo di *Rapsodie d' un poema Albanese raccolte nelle colonie del Napoletano,* tradotte da Girolamo De Rada. È una raccolta di canti popolari fatta tra gli Albanesi d'Italia; alcuni di essi si riferiscono all'eroe albanese Giorgio Castriota, detto *Skander-beg* o *Scander-bey*. Anche intorno al nome di lui corrono tradizioni simili a quelle che i Serbi tengono vive intorno a Marco Kralievic'. Non credono gli Albanesi che Skander-beg sia morto e lo evocano tuttora, nella speranza che egli risorga a liberare la patria. Ma queste speranze sono mantenute vive dai profughi Albanesi in Italia, molto più che in Epiro, ove la dominazione turca ebbe tempo di spegnere i ricordi più gloriosi dell'età eroica albanese; il soldato albanese continua ad essere fiero, valoroso e gagliardo; ma, senza gli eccitamenti che gli vengono dall'Italia, difficilmente, per sè stesso, farebbe rivivere il sogno dell'indipendenza dell'Albania. L'Albanese ha il rispetto della forza; e sarà sempre col suo vicino più potente; finchè quel vicino era il Turco, lo serviva, e con le sue schiere valorose gli cresceva forza; dall'Albania passarono pure al servizio de' Turchi i Ghica, che diventarono quindi principi vassalli della Porta in Moldavia ed in Valacchia. Vi sono ancora alcuni canti eroici fra gli Albanesi; ma la loro vera tradizione epica è spenta; e il maggior numero dei canti che fanno parte delle così dette *Rapsodie* non sono di natura epica. L'andamento de' canti tradizionali degli Albanesi ricorda poi molto dappresso

quello de' canti popolari greci; ma con qualche nota più vigorosa e selvaggia. S' io li ho qui rammentati dopo i canti eroici della Serbia, è perchè il loro motivo principale, come ne' canti Serbi, è l' odio contro il Turco e il coraggio infelice dell' eroe cristiano che lo combatte.

PARTE SECONDA

POEMI INDIVIDUALI

POEMI INDIVIDUALI

Quantunque non si possa fare una vera e propria distinzione fra alcuni poemi popolari e tradizionali ed alcuni poemi colti e individuali, poichè gli uni entrarono facilmente negli altri, e ciascuno partecipa della natura d'entrambi come, per un esempio, il *Libro de' Re*, ove un grande poeta raccoglie tradizioni nazionali, come i poemi ciclici indiani, relativi alla leggenda di Râma, i poemi ciclici greci relativi al-l'eccidio di Troia e alla spedizione degli Argonauti, e i poemi ciclici italiani che si riferiscono all'epopea Carolingia, prevalendo tuttavia in tali poemi ciclici di seconda mano, l'arte del poeta all'entità del soggetto che tratta, può già incominciare da essi la divisione in due ordini di poemi distinti. Ne' poemi tradizionali il soggetto è tutto; ne'poemi individuali più che il soggetto importa specialmente il modo con cui esso viene trattato. Tuttavia, non si può neppur bene comprendere il merito reale de'poemi individuali,

se prima non si è esaminato il valore dei tipi epici tradizionali, e se non si è studiata la materia epica consegnata nella tradizione. Di qui si comprende il favore con cui vengono accolti i recenti studii sopra le così dette *fonti* de'varii poemi epici individuali. Oltre di questi poemi epi-ciclici, e quasi *episodici*, che compiono, in alcun modo, l'epopea nazionale, se bene non più per opera popolare, ma per merito individuale, segue un gran numero di poemi eroici fatti su nuova materia ad imitazione de' poemi nazionali; e di tali poemi sono ricche molte letterature.

Altre forme di poema individuale vennero in onore; tali il poema didascalico, di cui il più antico tipo è offerto dai poemi Esiodei; il poema religioso, fantastico, allegorico, di cui il più meraviglioso ed incomparabile monumento è la *Divina Commedia;* il poema idillico e domestico che s'inspira, da prima, ad alcuni canti dell'*Odissea,* e nell'*Erminio e Dorotea* di Goethe trova la sua forma più perfetta; il poema romantico, il poema filosofico, l'umanitario, il satanico, l'umoristico, ed altre manifestazioni descrittive e narrative di tutti quei tipi che il dramma presenta scolpiti, e di tutti quei sentimenti che la lirica afferma senza dimostrarli.

Enumeriamo ora i poemi che ne' varii generi più illustri emersero presso le varie letterature.

L'India ci offre una serie di *Kâvya,* o poemi, e *mahâkâvya,* i quali illustrano, con una descrizione o narrazione più estesa, una parte essenziale od episodica della materia contenuta nelle due grandi epopee nazionali indiane, il *Mahâbhârata* ed il *Râmâ-*

yana. Dal solo episodio di Nala, per un esempio, che fa parte della prima epopea, nacquero il *Nalodaya* in quattro canti attribuito a Kâlidâsa e il *Naishadhîyam* o la *Nishadeide* (Nala era re dei Nishadi) in ventidue canti, opera di Çrî-Harsha, poeta del secolo decimosecondo. L'incontro e la lotta di *Argiuna* col *Kirâta*, diede materia al *Kirâtârgiunîyam* di Bhâravi, l'episodio sulla morte di *Çiçupala* contenuto anch'esso nel *Mahâbhârata* diede occasione nel nono o decimo secolo, ad un poema sullo stesso argomento in venti canti di Mâgha, e viene perciò detto *Mâghâkavya*. L'*Harivansa*, che compie il *Mahâbhârata* fa presso di esso un ufficio analogo a quello dell'ultimo libro del *Râmâyana*, detto *Uttarakânda* o *ultimo libro*, presso i sei precedenti. Dal *Râmâyana* derivano pure due altri poemi essenzialmente descrittivi che recano il nome di Kâlidâsa, di cui abbiamo pure un poema descrittivo sopra *Le stagioni* intitolato *Ritusamhâra*. Tutti questi poemi insieme offrono tuttavia una scarsa materia leggendaria, e valgono più tosto a mettere in evidenza l'arte descrittiva e l'eloquenza poetica, più spesso l'enfasi del poeta. A questa serie di poemi sanscriti si potrebbero aggiungere alcuni più recenti poemi in dialetto, specialmente in dialetto hindustani e tamuli, come pure varie lezioni compendiose de' grandi poemi, specialmente del *Râmâyana*, tra le quali notevolissime quelle che passarono nell'isola di Giava e nelle isole adiacenti e si rivestirono nella nuova lingua detta *kâvi*, così sapientemente illustrata da Guglielmo Humboldt. Alcuni poemi indiani inspirarono pure

qualche poeta persiano, tra gli altri un Feisi autore di un *Nala*. Più che la narrativa, la forma descrittiva e didascalica, prevale ne' poemi o romanzi di Nizami, intitolati *Khosru e Shirîn* e *Iskender-nameh*, ossia *Libro d'Iskender* (Alessandro); il misticismo domina nel *Mesnevi* celebre poema di Gelal-eddin-Rumi, poeta del secolo XII; nel poema allegorico del suo contemporaneo Attar, intitolato *Mantig* o Colloquio degli uccelli; nel *Pend-Nameh* o *Libro de' consigli* del poeta di Nishapur. Hanno un merito più lirico che epico gli eleganti armoniosi poemi di Saadi, il *Gulistan* (*Roseto*) e il *Bustan* (*Giardino*); e i romanzi in versi di Giâmi *Yusuf e Zuleikhâ, Salamon e Absal.* Alcuni poeti della decadenza tentarono far rivivere nella Persia il genio epico di Firdusi, ma a quanto pare, con esito molto infelice (1).

Tra gli Arabi è popolarissimo il poema in prosa o romanzo di Antar, scritto, come pare, nel secolo ottavo dell' èra volgare, rimaneggiato, a quanto sembra, nel secolo decimosecondo, e inteso a celebrare le gesta guerresche ed amorose del poeta guerriero Antar del sesto secolo, il quale cantò egli stesso le

---

(1) « C'est en vain, scrive BARBIER DE MEYNARD, que Mirza Kassem Gunabadi célèbre les gloires de la dynastie séfévie; ses chants n'ont plus de retentissement, parce qu'ils manquent des éléments nécessaires à l'épopée; la tradition populaire et la croyance au merveilleux. La même indifférence accueille quelques années plus tard un poème fastidieux qui, usurpant aussi le titre de *Schah-Nameh*, s'efforce de réhabiliter l'usurpation et les cruantés de *Nadir-Schah.* »

sue imprese eroiche e il suo amore per Abla. Antar è eroe valoroso, generoso e costante; e il poema nell' esaltarlo, rappresenta pure fedelmente, se bene con alquanta monotonia, la vita nomade e guerresca dei Beduini. Nel poema, al racconto si frammischiano alcuni versi autentici di Antar. Il racconto è assai prolisso; ma è utile riscontrar l'andamento della narrazione con alcune parti del poema del Cid; il mondo eroico arabo quale appare nel poema d'Antar e il mondo eroico della Spagna ai tempi del Campeador non differiscono notevolmente; vi si rinnova la lotta incominciata già nel cielo vedico fra Indra e l'aurora, nella tradizione ellenica fra Teseo e le Amazzoni, quindi rinnovata ne' poemi germanici, e nel poema del Tasso, e resa popolare dalle ballate, dell'eroe con la fanciulla guerriera (1). Le due donne de' due capi rivali, Abla la sposa di Antar, Gida la sposa di Caled, muovono tutta la macchina epica del poema di Antar; la sposa più volte rapita e riconquistata dà occasione a parecchie narrazioni, per le quali i novellatori Arabi mostrano tuttora un vivo interesse; ma non è alcun rilievo artistisco nel poema, nessun punto essenziale sul quale il racconto si concentri; è una successione di casi minuti che ora si somigliano, ora si contradicono, per lo più slegati fra loro, resa ancora più faticosa dalla citazione di versi o di sentenze morali.

---

(1) Dal *Viaggio in Oriente* del LAMARTINE furono tradotti due lunghi frammenti del poema o romanzo d'Antar, i quali vennero riprodotti dal Cantù, ne' documenti alla sua *Storia Universale.*

Il poema in prosa fu poi rimesso in onore in alcuni de' romanzi cavallereschi, della Tavola Rotonda, spagnuoli ed italiani, ma più specialmente da tre celebri romanzi francesi, il *Télémaque* del Fénélon, *Le Voyage du jeune Anacharsis* del Barthélemy, *Les Martyrs* del Châteaubriand. In questi tre poemi in prosa è molta maggior poesia vera che nella rimata, fredda, monotona prosaica *Henriade* del Voltaire (1), e in un gran numero di poemi francesi, tra i quali emergono le due *Franciades*, quella del Ronsard e quella del Viennet, le due *Pucelles*, quella del Voltaire e quella del Chapelain, il *Lutrin* del Boileau, il *Moïse Sauvé* del Saint-Amant, il *David* del Les Fargues, il *Jonas* del Coras, il *Saint-Paul* del Godeau, il *Charlemagne* del Le Laboureur, il *Saint Louis* del Le Moyne, la *Religion* del Racine, l'*Imagination, La Pitié, Les Jardins* del Délille, il *Vert-Vert* del Gresset, *La peinture* del Lemierre, *Les quatre Saisons* del Bernis e *Les Saisons del* Saint-Lambert (2), la *Déclamation Théâtrale* del Dorat, *Tangu et Féline* del La Harpe, il *Temple de Gnide* del Léonard, il *Jugement de Paris* dell'Imbert, *La Mort d'Abel* del Gilbert, l'*Isnel et Aslega,* il *Goddam* e *La Guerre des Dieux* del Parny, il *Mérite des femmes* del Legouvé, l'*Achille à Scyros* del Lancival, il *Jocelin* e

(1) Inspirata da un poema italiano dello stesso argomento.

(2) Le stagioni cantate già da Kalidâsa nell'India, dal Thomson in Inghilterra, furono descritte poeticamente in Italia da Giuseppe Barbieri.

La Mort de Socrate del Lamartine, *Rolla, Namuna, Les Nuits, Don Paëz,* del Musset, e, fra i più recenti, *La Justice* del Sully Prudhomme, *L'Epopée terrestre* del Lefèvre, il *Marcel* e *L'Elkovan* del Grenier, *Les lutteurs* del Schuré, *Miette et Noré* dell'Aicard, *Le Roland en vers français* di Marc Monnier, ed altri più, che compensano con le qualità moderne del sentimento o del pensiero scientifico o dell'umorismo, il difetto di vera inspirazione epica e di materia eroica.

Ma, proseguendo l'enumerazione de' più illustri poemi individuali, con quell' ordine nel quale ho incominciato queste rapide scorse a traverso le varie letterature, vediamo quali nuovi poemi siano stati inspirati dall' esempio degli Omerici ed Esiodei; poichè, quantunque anche i poemi di Esiodo siano opera di un solò individuo, per la loro venerabile antichità, e per la materia tradizionale cosmogonica e teogonica ch' essi, in parte, trattano, servirono di tipo a numerosi altri poemi ed in ispecie ai didascalici.

Tra gli antichi poemi ciclici della Grecia che si attengono alla guerra Troiana, o ad avvenimenti mitici ed eroici della Grecia si citano *L'Etiopide* in cinque libri di Artino di Mileto, così denominata dagli Etiopi di Memnone principale protagonista del poema; i tre poemi di Eumelo di Corinto, cioè la *Titanomachia,* l'*Europia* e l'antica *Leggenda di Corinto;* i canti *epici* di Cipro, di Stasino, che muovendo dalle nozze di Teti e di Peleo vengono fino al principio della guerra Troiana; la *Piccola Iliade* di Lesche lesbio; la *Telegonia,* una piccola Odissea

in due libri, di Eugammone di Cirene; i poemi di Augia di Trezene, uno de' quali descrive il ritorno degli eroi greci dalla guerra troiana. Più tardi si aggiunsero un poema di Cherilo sopra la guerra persiana, l'*Eracleide* di Pisandro Rodio, e di Paniasi Alicarnassio, zio dello storico Erodoto, e la *Tebaide* di Antimaco Colofonio, che inspirò forse quella di Stazio; e nell'età alessandrina, le celebri *Argonautiche,* a noi conservate in quattro canti, di Apollonio Rodio, molto importanti anche per i miti che espongono; e varii poemi di Euforione di Calcide, e di Riano di Creta; all'età bizantina appartengono *Le Dionisiache* dell'egiziano Nonno, il poema sul *Ratto di Elena* di Coluto, *I paralipomeni* di Quinto Smirneo, *La distruzione di Troia* di Trifiodoro egizio, *Le Terme Pizie* di Paolo Silenziario, e le *Iliache* di Giovanni Tzetze. Sulle orme di Esiodo, autore della *Teogonia,* delle *Opere ed i giorni,* e dello *Scudo d'Ercole* (probabile frammento di maggior poema), furono composti parecchi altri poemi descrittivi e didascalici, prediletti specialmente dai poeti della scuola alessandrina, privi per la massima parte d'ingegno inventivo e lieti di potere esercitare la loro arte poetica in un genere di poesia, che non ne richiedesse troppo. Tra questi poemi si segnalano *I Fenomeni* ed *I Pronostici* di Arato della Cilicia, medico, filosofo e matematico del re Antigono Gonata; *Le Georgiche* e *Le Etoliche* che andarono perdute; *Le Teriache* e *Le Alessifarmache* di Nicandro da Colofone; ed un poema geografico di cui abbiamo solo più alcuni frammenti, cioè, la *Descrizione della Grecia* di Di-

cearco Messenio. Più tardi seguirono altri poemi geografici di Scimno da Scio, e di Dionisio Periegete; due poemi, l'uno sulla caccia (*Le Cinegetiche*) l'altro sulla pesca (*Le Alieutiche*), di Appiano da Corico in Cilicia, contemporaneo di Caracalla. Tutti insieme questi poemi formerebbero, se fossero a noi pervenuti nella loro integrità, una mole cospicua; ma, per quel che si può argomentare da parecchi di essi che ci vennero conservati, non dovevano offrire nè dal lato dell'invenzione, nè da quello dell'eleganza poetica alcun pregio singolare che li faccia ora soverchiamente rimpiangere. Coi poemi omerici ed esiodei i Greci erano tosto arrivati all'eccellenza epica; dopo que'primi esemplari meravigliosi, incominciò tosto il decadimento della letteratura epica.

Meglio riuscirono nell'arringo de'poemi individuali i Latini, e, dopo di loro, gl'Italiani. Per quanto gli uni e gli altri mancassero di vera capacità nel crearsi una materia epica, nessuno forse diede migliori proporzioni e maggior decoro al poema epico de'Latini e degl'Italiani. Insufficienti a crear l'epopea nazionale, portarono l'epopea imitativa ad una perfezione tipica; i più illustri poemi epici stranieri, come l'*Araucana* di Ercilla, i *Lusiadi* del Camoens, l'*Enriade* del Voltaire, il *Paradiso Perduto* di Milton cercarono la loro euritmia ne'poemi virgiliani, e in quelli dell'Ariosto e del Tasso. I Latini d'Italia ebbero dunque, se bene imitatori, una loro special forma d'originalità; diedero misura, proporzione, maestà regale al linguaggio epico. In questa rettorica epica, più che una regola convenzionale e pedantesca, si vide una disciplina este-

tica, che parve un segno di forza; e i nuovi poeti epici desiderarono mostrarsi ornati di una tal forza.

Oltre a questo merito esterno della temperanza che governa il linguaggio epico latino, trovansi ne' più famosi poemi del Lazio e della letteratura italiana pregi intrinseci di stile, svolgimento di tipi, contrasto d'affetti, vivezza di descrizioni, che danno un mirabile rilievo ai personaggi e all'azione, anche se quest'azione non sia popolare e importante, anche se siasi ricevuta di seconda mano e non attinta direttamente a fonti nazionali. L'elaborazione della materia epica nel Lazio ed in Italia è sempre un'opera letteraria; ma una tale opera si compie qui con un ordine, una precisione, un decoro, e una signorile disinvoltura che mi sembra unica. Gli eroi di Omero sono più vivi, gli eroi indiani più grandiosi, gli eroi dell'epopea francese più simpatici; ma gli eroi descritti da poeti latini ed italiani hanno un incesso più nobile, e parlano un linguaggio più alto; il *patuit incessu Dea* può applicarsi agli eroi ed alle eroine de' poemi latini ed italiani, specialmente a quelli dell'*Eneide* e della *Gerusalemme Liberata.*

L'*Eneide* rimane pur sempre, a dispetto della infelicità del soggetto, il più bello de' poemi epici, il più ricco di affetti, il più squisito.

Poco ora importa per noi il conoscere che Ennio, negli *Annali poetici di Roma,* aveva forse trattata la storia leggendaria di Roma come Firdusi trattò di poi quella della Persia, poichè siamo privi, pur troppo, del capolavoro Enniano; nel leggere, presso Aulo Gellio, che nel teatro di Pozzuoli si leggevano al popolo

gli Annali, si può supporre che il poeta di Rudi si fosse veramente inspirato in essi dalla tradizione popolare, ed avesse veramente toccato il cuore del popolo; e le lodi che gli diedero, tra gli altri, Lucrezio, Cicerone e Quintiliano, e i pochi frammenti che ne abbiamo, ci mostrano il forte e virile ingegno del poeta amico e cantore de' Scipioni; ma, se è lecito supporre che Ennio elesse meglio di Virgilio la sua materia epica, il Mantovano nobilitò per tal modo l' ingrato suo tema, e seppe appassionarlo tanto, e versarvi tanta potenza d' affetti soavi e profondi, che ogni suo verso può dirsi avere un'anima che lo porta e che lo fa vibrare, con suono delicato e potente. Virgilio sopravvisse nella leggenda medievale come un mago; colui che fece entrare Enea all'inferno, con la potenza di una verghetta magica, parve egli stesso un mago; Virgilio riuscì pel volgo il vate, il negromante dalla verga magica; colui che fece parlar le sibille, parve e divenne egli stesso sibillino, fatidico, portentoso; il profeta della Vergine, il precursore del Cristianesimo si credette inspirato da qualche divina o diabolica rivelazione; ma il maggiore de' portenti è pur sempre il fascino meraviglioso che egli esercita sulle anime nostre; dopo avere obbligato alla riverenza il genio sovrano di Dante, egli, con la musica del suo linguaggio, con la soavità de' suoi affetti, con la gentilezza delle immagini, con lo splendore della sua creazione individuale, ci avvince e seduce irresistibilmente. Nessun poeta sentì quanto Virgilio il dolore umano, e lo espresse con più dolci note; possiamo ai casi del profugo eroe troiano prendere un

mediocre interesse; ma, quando in Enea, in Didone, in Eurialo e Niso e in Polidoro batte il cuore di Virgilio, tutta l'anima nostra rimane presa ed avvolta in quel nembo di bontà quasi voluttuosa. Poco rileva il sapere che Virgilio s'inspirò, in parte, dai Greci; così non l'avesse fatto; e invece di cercare come suo eroe un superstite dell'eroico eccidio di Troia, egli avesse da Roma stessa attinta tutta la sua materia epica; ma tutto ciò che nell'*Eneide* s'ammira non è greco, bensì Virgiliano. La povertà del soggetto tolse spesso al poeta la possibilità di rappresentar scene vive; ma, dove appena egli potè far posar sulla terra uno degli eroi, ch'egli avea fatti degni del suo canto, dà loro un accento così sentito, che ogni eroe ed ogni eroina si rivela più ancora che per le sue gesta, per la nobiltà con cui sente e si esprime. Virgilio dirozzò con la sua gentilezza l'eroe epico; se dalle sue mani l'eroe parve uscire fisicamente men forte, cresciuta la sua interior nobiltà, preparò mirabilmente la via, rimanendo insuperato, al cavaliere cristiano.

Come autore poi delle *Georgiche*, Virgilio offrì ai poeti successivi il modello più elegante e più perfetto di poema didascalico. Anzi, per rispetto all'arte, le *Georgiche* ci appaiono pure più finite dell'*Eneide*, nella quale alcuni ipercritici moderni, avvertiti che il poeta non ne era intieramente sodisfatto, cercarono e credettero poter scoprire numerose imperfezioni. Ma la incontentabilità de' poeti, a questo riguardo, non è buona guida alla critica; non credeva il Tasso che la sua *Gerusalemme conquistata* valesse meglio della *Gerusalemme liberata?* E pure nessun lettore rimase dell'opinione del poeta.

Nulla sappiamo delle traduzioni dei poemi greci e de' poemi originali di Gneo Mattio e di Varrone d'Ataco, di cui si conservano alcuni frammenti del poema *Ponticon* « La Marea; » tra i poemi descrittivi apparve elegantissimo l'*Epitalamio di Peleo e di Teti* di Catullo; poemi narrativi e descrittivi, sono *Le Metamorfosi* e i *Fasti* di Ovidio, fondate le prime su materia mitologica fornita da poeti dell' età Alessandrina, in ispecie da Nicandro e Partenio, illustrativi i secondi delle credenze ed usanze e de' riti festivi del popolo romano, e però non meno importanti per lo storico e l' archeologo che per il poeta; scritti entrambi i poemi con molta vena, e mirabili ancora per l' arte e la grazia con la quale vengono trattati con felici passaggi soggetti diversi e numerosi. Pieno di verità il poema dello stesso: *Sull' arte d' amare*, è pittura vivace, se non casta, de' costumi romani di quel tempo. Sapientissimo, dotto, e pieno di senso profondo il poema lucreziano *Della natura delle cose;* Lucrezio segue la dottrina di Epicuro e di Empedocle con un entusiasmo, che lo rende eloquente e spesso inspirato; egli seppe primo cavar poesia dalla scienza, e, quantunque la sua filosofia riesca desolata e sconsolante, il poeta che ammirava la materia, la animò quasi inconsapevolmente di un soffio divino. Prima di lui altri poeti avevano tentato il poema della natura; ma nessuno sentì palpitare la natura quanto Lucrezio. Il Trezza, che del poema lucreziano fece uno studio amoroso e profondo, lo pose in relazione co' poemi greci della natura, ma per assegnargli quindi un posto da sè: « Quel poema, egli scrive, è il più stupendo di tutti, ma non è il solo. La natura, colle

sue forze animatrici, colle sue rivoluzioni della materia, colle sue faune preistoriche, era stata argomento alla riflessione, più o meno poetica, de' pensatori greci prima di Socrate. Noi possediamo ancora i frammenti di quelle rapsodie filosofiche, nelle quali riecheggiava con altre forme la voce solenne delle nuove Pieridi. Da Esiodo ad Ennio v'è un ciclo di poemi che s'è compiuto più tardi in Lucrezio; perciò non possiamo distaccare il poema latino da quei poemi, specialmente greci, che lo han preparato, tanto più che noi vi ritroviamo, ogni tanto, le testimonianze di quel mondo anteriore. La forma lucreziana è più alta, ma è l'effetto d'una stessa evoluzione storica, e le ragioni di quella forma non si deono investigare in lei sola, ma in tutte le altre, giacchè si trova appunto nel mito che ne costituisce, se mi è lecito a dire, la cellula generante. » Il Trezza esclude, con ragione, dal raffronto il poema indiano intitolato il *Canto di Bhagavant* ossia *Bhagavadgîta* (posteriore, del resto, non solo ai poemi greci, ma come credo, allo stesso poema lucreziano, essendo, a quanto pare, stato composto dopo il primo secolo dell'èra volgare), in cui più che una rappresentazione reale della natura, abbiamo un sogno gigantesco, mistico, panteistico che ci figura evoluzioni e rinascimenti fantastici. Nel poema lucreziano la poesia segue più dappresso la realtà delle cose, quella realtà che ne' poemi greci appare ancora avvolta nel mito; egli la tocca, e se ne commuove, ora per adorarla, ora per ribellarsi alle sue forze brutali e tiranniche. La sincerità del suo sentimento gli dà una forza poetica che appartiene a pochi altri

poeti: « Il modo che tiene Lucrezio, scrive ancora il Trezza, nel concepire le cose e riprodurle in imagini, rivela in lui uno stato lirico del sentimento che si versa per entro alle cose, colorandole della sua fiamma acuta e viva. Ei non disperde le imagini, ma le raccoglie in un centro dove s' echeggiano insieme nell' unità d' un sentimento. Non ha la dolce flessibilità nè il ritmo armonioso di Virgilio, ma il vigore largo e solenne di Eschilo e di Pindaro fra gli antichi, di Bossuet e di Pascal fra i moderni; egli sdegna il profilo fine e gracile e si compiace nel gruppo nervoso e svelto. V' è in lui reminiscenze di Omero, di Empedocle, di Euripide, di Tucidide, di Ennio, ma convertite in un tono diverso; il suo sentimento non si debilita o si smorza in quel sillogizzare di idee scientifiche, ma vi si trasfonde, vi si concorpora, direi quasi, e prorompe, ogni tanto, come da uno spiraglio che si dischiude da sè. In ciò è riposto quello che io chiamo lo stato lirico del poeta. Il *pathos* tragico improntato in quei versi in cui descrive la peste ateniese, non gli vien da Tucidide, ma dal suo sentimento. »

Ignoriamo i due poemi sugli *uccelli* e sui *pesci* (*Ornithogonia* e *Ophiaca*) del veronese Emilio Macro, coetaneo di Catullo; ricco di poetiche descrizioni ed elegante il poema astronomico di Marco Manilio in cinque canti, intitolato per l'appunto *Astronomicon;* e, felici imitatori di Virgilio, Grazio Falisco, autore di un *Cynegeticon,* e Lucilio Giuniore, amico di Seneca, governatore in Sicilia, autore d' un poemetto sull' *Etna.* Ai poemi didascalici appartiene ancora

l'epistola di Orazio ai Pisoni sull'*Arte Poetica,* che dovea inspirar quindi tutte le altre *Poetiche* in versi, e famosa, fra tutte, quella del Boileau, Così i Romani, senza avere propriamente trovata la materia epica, la trattarono con tale sapienza, che essa divenne esemplare. L'esempio di Ennio e di Virgilio tentò Lucano autore della *Farsaglia,* ov' è molta pompa di stile, molta enfasi, ma talora occorrono descrizioni pittoresche, rappresentazioni patetiche ed accenti sublimi; Stazio, napoletano, autore della *Tebaide* e dell'*Achilleide,* un po' enfatico ed esagerato, ma non privo di passione e facilmente immaginoso; Silio Italico autore del poema sulla seconda *Guerra Punica,* più erudito e fedele narratore che poeta inspirato; Valerio Flacco, che scrisse egli pure, ad imitazione di Apollonio Rodio, un poema sugli Argonauti (*Argonautica*). Quantunque appartenga alla decadenza, Claudio Claudiano d'Alessandria, soldato e poeta che militò e scrisse sotto Arcadio ed Onorio, ritrovò l'aura e l'eleganza virgiliana nel suo bel poemetto sul *Ratto di Proserpina;* la stessa lode potrebbe darsi, fra i poemi didattici, al carme *Cinegetico* di Marcaurelio Olimpio Nemesiano di Cartagine. Meritano appena un ricordo il trattato di *metrica* in versi di Terenziano Mauro, e il carme in esametri *De Medicina* di Sereno Samonico. In questo campo doveva egli esser poi superato da tre scrittori del rinascimento: il Vida, autore di due poemi latini elegantissimi: *Il giuoco degli Scacchi* e *La Cristiade* che precorse, in alcun modo, la *Messiade* del Klopstock; il Fracastoro autore di un arduo poema sulla *Sifilide;* e

Giovanni Gioviano Pontano che trattò come Lucrezio il poema scientifico, ne' due poemetti delle *Meteore* ed *Urania;* nè tra i poemi epici latini, quantunque oscurato dalla fama delle *Rime*, vuol essere dimenticata l'*Africa*, che valse al Petrarca la corona trionfale in Campidoglio, ma ove l'erudizione, colpa, in gran parte, del soggetto, vince di gran lunga l'inspirazione. La infelice scelta del soggetto nocque pure alla fama del poema del Boccaccio, *La Teseide*, che diede, primo in Italia, il tono ai poemi epici in ottava rima, ed ove trovansi pure alcune descrizioni e rappresentazioni assai vive, che ricordano più che una volta i cantari del popolo, ed ove parecchie strofe hanno l'andamento semplice, narrativo, popolare del *Romanzo della Rosa* di Guglielmo di Lorris che si ritrova pure nelle celebri *Novelle di Cantorbery* del Chaucer. In Italia già fin dal tempo del Boccaccio erano diffuse e popolari parecchie versioni rimate di poemi francesi, e tra gli altri anche quelli che celebrano le gesta degli animali, in ispecie quelle della volpe e del lupo, raffigurati nei nomi di Rainardo e Lesengrino (Renart et Ysengrin). Tutte queste parafrasi rimate di poemi venuti di Francia, Carolingii, della Tavola Rotonda, o relativi all'epopea degli animali, non rimasero senza efficacia sulla nostra letteratura, ed operarono sopra di essa in un modo analogo a quello che si era notato in Roma, quando si conobbero le prime versioni o parafrasi degli esemplari epici de' Greci. Incominciarono dunque i primi poemi italiani come i primi poemi latini a tenere l'andamento d'una cronaca rimata popo-

lare; la parafrasi quindi, a poco a poco, s' allargò, e, allargatasi, seguì quindi due vie diverse; l' una procedeva direttamente dai poemi popolari di origine francese, ma trattata in Italia la stessa materia epica, in Italia, dico, ove l'uomo sembra meno che altrove disposto a credere nel meraviglioso, o vi crede in modo superstizioso senza entusiasmo poetico, volse facilmente il tipo eroico mirabile in un tipo grottesco, che con la satira, propria del popolo romano ed ereditata col sangue romano dagli italiani, rese facilmente ridicolo. Il *Carlo Magno* diventò in Italia un *Carlone, Orlando furibondo* un *Orlando pazzo;* e tutte le gesta de'paladini sono narrate in Italia con molta vivezza, ma con ugual vena umoristica, che si ritrova abbondante nel *Morgante Maggiore* del Pulci, nell'*Orlando innamorato* del Boiardo, e in quello del Berni, come, in modo incomparabile, nell'*Orlando Furioso* dell'Ariosto. Quando pertanto, col suo romanzo in prosa, il Cervantes viene a rappresentarci il cavaliere errante, che, con idee sublimi, vuol rinnovare da solo tutte le stupende gesta de' cavalieri, e non ritrova più quel mondo epico che egli s'era immaginato leggendo i poemi e romanzi cavallereschi, egli era stato preceduto nella satira della cavalleria dai poeti italiani; se non che i nostri sembravano aver fatto per celia, a mo' di semplice spasso letterario, quello che il Cervantes condusse a felice compimento, con un alto pensiero filosofico ed umanitario. Ma, nella storia dell' umorismo, prima di arrivare al *Don Chisciotte* è necessario, a spiegarselo, legger prima i poemi cavallereschi italiani.

Quello studio sopra le fonti che fu dottamente compiuto dal professor Raina sopra il *Morgante Maggiore*, sopra l'*Orlando Furioso* dell'Ariosto e sopra i *Reali di Francia*, potrebbe ora esser molto facilmente proseguito sopra altri poemi cavallereschi come *Le prime imprese d'Orlando* e i primi cinque canti del *Sacripante* di Lodovico Dolce, l'*Amadigi* romanzo verseggiato di Bernardo Tasso, il *Meschino* romanzo verseggiato di Tullia d'Aragona, il *Girone il Cortese* e, fino ad un certo segno, inspirata come il *Girone* dai romanzi e poemi del ciclo d'Arturo, l'*Avarchide* (1) di Luigi Alamanni, ove appaiono vestiti alla greca i pretesi progenitori de' Reali di Francia; ma l'Alamanni conseguì maggior lode come autore di un poema didascalico, intitolato *La Coltivazione*, che insieme con le *Api* di Giovanni Rucellai dovea quindi tentare altri numerosi ingegni italiani ad entrare, e non infelicemente, nello stesso arringo; ricorderò qui tra gli altri *Il Podere* e, quantunque molto licenzioso, l' elegante *Vendemmiatore* di Luigi Tansillo, giovanile peccato, che col poema sacro sopra *Le lagrime di San Pietro*, l'autore sperò invano espiare; *La Nautica* di Bernardino Baldi, *La Riseide* di Gio. Battista Spolverini, *La Coltivazione de' Monti* di Bartolomeo Lorenzi, *L'Invito a Lesbia* di Lorenzo Mascheroni che è un poetico elegantissimo trattatello di fisica e di storia naturale, *La Pastorizia* di Cesare Arici, *Le*

(1) Da *Avaricum* la moderna Bourges, intorno alla quale città si pone assedio come intorno a Troia; onde l'*Avarchide* fu detta una *Toscana Iliade*.

Stagioni di Giuseppe Barbieri, ed altri eleganti poemi descrittivi. Ma, per tornare ai poemi cavallereschi, gli uni di stile sostenuto e nobile prepararono la via al poema severo eroico, gli altri, ne' quali prevaleva la nota umoristica, si trasformarono facilmente in poemi eroi-comici, satirici e burleschi, de'quali sono esempi famosi *La Secchia Rapita* del Tassoni, il *Malmantile Racquistato* del Lippi, il *Ricciardetto* del Forteguerri, *Lo scherno degli Dei* del Bracciolini, *L' Eneide travestita* del Lalli, il *Cicerone* del Passeroni, *Gli Animali Parlanti* del Casti, la *Rete di Vulcano* del Batacchi, il *Poeta di teatro* del Pananti, i *Paralipomeni alla Batracomiomachia* del Leopardi. Al genere epico più nobile appartengono *L'Italia liberata dai Goti* del Trissino, la *Gerusalemme liberata* del Tasso, il *Conquisto di Granata* del Graziani, il *Boemondo* del Semproni, l'*Amedeide* del Chiabrera, l'*Adone* del Marini, la *Malteide* del Fratta, la *Segurana* dell'Andrioli, *I Lombardi alla prima Crociata* del Grossi, il *Cadmo* del Bagnoli, il *Colombo* del Costa, il *Camillo* del Botta, e tutte le novelle romantiche, che apparvero nel nostro secolo, a incominciare dalla *Pia de' Tolomei* del Sestini, seguitando con l'*Ildegonda* e la *Fuggitiva* del Grossi, con l'*Algiso* del Cantù, con l'*Arnalda di Roca* dell'Aleardi, l'*Edmenegarda*, il *Rodolfo*, l'*Ariberto* e l'*Armando* del Prati, per finire col poema satanico del Rapisardi intitolato *Lucifero*, ove si riveste con un nuovo verso robusto la perversa malizia del *Don Giovanni* di Byron e l'empietà fescennina della *Guerre des Dieux* del Parny. Ma, dopo tutto, i poeti epici italiani

hanno assai maggiori qualità di stile, che una vera e propria e grande originalità; ed essi mancano pure, per lo più, di verità. Facilmente pedestri nel genere burlesco, facilmente tronfii nel genere eroico; la vena umoristica inesauribile dell'Ariosto, l'onda e l'affettuosità virgiliana del Tasso, il brio immaginoso del Marini rimangono tuttavia incomparabili nella moderna letteratura, e la grazia e la tenerezza che spira dalla novella del Sestini e da quelle del Grossi come dall'*Edmenegarda* del Prati rivelano pure in alcuni de' nostri poeti un sentimento sincero e profondo. Negli *Animali Parlanti* del Casti vi è più che uno scherzo; prima di conoscere il *Reineke Fuchs* del Goethe, il Casti aveva già concepito satiricamente l'epopea degli animali, o, se egli conosceva alcuna tradizione popolare dell'epopea della volpe, seppe allargarla in un poema più vasto e più sapiente, che, a motivo forse della facilità ovidiana con la quale fu scritto, non venne ancora pregiato secondo il suo vero merito, e meriterebbe, parmi, uno studio più attento e una diligente illustrazione storica. Ma, tra i poemi satirici italiani, il più elegante, il più perfetto rimane pur sempre il *Giorno* del Parini, che descrive gli ozii eleganti e rappresenta i vizii e il costume del giovine signore lombardo.

La letteratura eroica italiana, quantunque essa stessa poco originale, per la nobiltà classica della forma che rivestì, non rimase senza effetto sopra le altre letterature europee, specialmente sopra la francese, la spagnuola e l'inglese de' secoli decimosesto e decimosettimo. Buoni o cattivi, i modelli epici di

quell'Italia che le armi straniere dominavano, trasportati nel paese de' dominatori trovavano una numerosa serie d' imitazioni; fu allora il caso di ripetere con una piccola variante il *victorem ferum cœpit.* Dal Ronsard al Voltaire il tipo di poema epico più perfetto parve l'Italiano; la Spagna con l'*Araucana* di Ercilla, con la *Betica conquistata* di Giovanni Della Cueva, con la *Gerusalemme conquistata* di Lope de Vega, con la *Cristiade* del padre Hojeda seguiva, senza dubbio, non senza monotonia, le tradizioni dell' epopea italiana, fin che venne il Byron e tutta la scuola romantica a segnar nuove vie; allora si vide Giuseppe d'Espronceda imitare, alla sua volta, il *Don Giovanni* del Byron nel suo *Diablo Mundo.* Così, nel Portogallo, dopo i varii poemi di stile classico monotono, arieggiante la maniera de' poemi italiani, dopo i *Lusiadi* del Camoens, il *Naufragio di Sepulveda,* e il *Secondo Assedio di Diu* di Corte Real, la *Conquista di Malaga* di Sa e Menezes, ed altri poemi gravi della stessa forma convenzionale, si vide il poema romantico, alla maniera Byroniana, introdotto specialmente da Almeida Garrett, di cui è pure un poema avente per protagonista lo stesso Camoens. L'Inghilterra, dopo i poemi del Chaucer, che imitavano i poemi francesi ed italiani, tornò ad inspirarsi dai poemi italiani col *Paradiso Perduto* di Milton, il quale riuscì tuttavia superiore a tutti i suoi modelli. Poco rileva il conoscere le fonti italiane che servirono alla tela epica del poema miltoniano; in questo poema il Milton mise tanto suo sentimento, tanta sua fede, tanta sua bontà, la quale spira dalle stesse descrizioni, che

riuscì a creare un poema unico ed inimitabile. La *Messiade* del Klopstock non è meno grandiosa e solenne, ma non riesce a commuoverci e ad affascinarci, come potè con la grazia e melodia del suo canto, con la vaghezza delle sue immagini, col suo candore e con la potenza del suo affetto l'Omero britanno. Il Byron agitò più del Milton le menti del suo secolo, ma per disturbarle, col tumulto impetuoso di una immaginazione satanica; il Byron ci desta terrore; il Milton sveglia in noi il più puro amore; Byron rapisce l'irrequieta gioventù nel suo turbine, Milton ci richiama in porto, per riposarci dalle tempeste d'una vita disordinata e malsana; la lettura del Byron ci lascia scontenti di noi e della vita e suscita nella nostra mente ambizioni gigantesche che non si possono sodisfare; la lettura del Milton ci rende, invece, migliori. Fra il poema del Milton e i poemi del Byron si collocano il poema umoristico del Butler *Hudibras,* e il graziosissimo *Riccio rapito* del Pope. Dopo i poemi del Byron, ma forse più rispondenti alla maniera idillica dell'*Ermanno e Dorotea* del Goethe che al poema sempre un po' selvaggio e pieno di passioni individuali byroniano, meritano ricordo i delicati poemetti del Tennyson e del Longfellow. In ogni modo però, la spinta data dal genio del Byron all'immaginazione de' poeti del nostro secolo fu meravigliosa. Lo stesso mite e soave Lamartine, dopo la lettura dell'*Aroldo,* non resistette al fascino dell'imitazione byroniana, e l'Hugo e il Musset, quantunque entrambi potenti per sè, scossi da quel genio poderoso, ambirono più che una volta emulare quella

specie di originalità paurosa, che aveva obbligato il secolo nascente e il genio del Goethe a inchinarsi innanzi al giovine titano. Tutta la poesia del Byron sembra fondarsi sopra un' ambizione satanica; quell' ambizione lo consuma dentro; il colosso è grande, e lancia la sua sfida al mondo che gli pare vecchio, piccolo, noioso, tirannico. Egli si sente solo alato in mezzo ad una società umana che si accascia e ad una natura che gli par matrigna; la patria inglese gli sembra ristretta e molesta; egli corre dunque col suo genio irrequieto a traverso l' Europa; egli è bello, forte, sano, ricco, e porta un gran nome; dove passa, vien guardato come un semidio. Si compone nella sua vasta mente un altro mondo che gli sembra più libero e più poetico, e lo fa vivere ne' suoi poemi seducenti. L'Europa non resiste alla malìa; ed i poeti scontenti, i poeti ribelli onorano tutti il Byron come loro Dio. Presso di lui, anima più soave e simpatica e quasi gemella nella parte luminosa del genio di Byron, si leva, per accompagnarlo, e per ribellarsi con lui, lo Shelley; ma quella natura contro la quale il suo Prometeo s'era ribellato, lo atterra sul principio della via.

L' epopea medievale tedesca si proseguì anch' essa in alcuni poemi epici individuali, che tornarono a trattare, con una forma quasi classica, o antiche imprese, come la guerra troiana, le gesta d' Enea, i fatti d'Alessandro Magno, o pure alcun episodio, alcuna saga del gran ciclo leggendario brettone o germanico; l'*Oberon* del Wieland e la *Messiade* del Klopstock nel secolo passato rappresentarono il mondo

leggendario cristiano ed il mondo fantastico romantico in una forma grandiosa e piena di decoro, ma già lontana da quella semplicità e naturalezza che rendeva tanto seducenti gli antichi poemi tradizionali. La *Parteneide* poema tedesco del danese Baggesen risuscitò invano la fredda allegoria. Alla semplicità ed alla grazia disinvolta si ritornò soltanto con l'*Ermanno e Dorotea* del Goethe, poemetto tipico, idillio borghese della vita germanica, espresso con una eleganza limpida e schietta, che ricorda le scene più affascinanti dell'*Odissea*. Come nelle *Elegie Romane*, il Goethe aveva risuscitato le immagini della Roma classica ravvivata dal sentimento moderno, così egli seppe nel far rivivere una scena patriarcale sul suolo germanico, sposare in armonia perfetta il gusto antico con la moderna vita reale, e crearci la più soave illusione poetica. Certo egli non volle dirci col suo poemetto che tutti i giovani tedeschi somigliano ad Ermanno, e tutte le fanciulle tedesche a Dorotea, ma dimostrarci, con la rappresentazione di due tipi eletti, la possibilità di cavar molta poesia anche dalla vita comune, quotidiana, casalinga, apparentemente così prosaica. Il Goethe non imitò pedestremente Omero, ma sentì col suo ingegno sovrano come Omero osservava e rappresentava la natura, mettendoci dentro l'uomo con tutti i suoi affetti più candidi e più schietti.

Il poema ardente del Byron contemperato con la grazia idillica e paesana dell'*Ermanno e Dorotea* del Goethe generò poi un gran numero di graziosi poemetti domestici, de' quali anche in Italia abbiamo

avuto qualche buon saggio; la novella romantica acquistò un andamento più naturale e più disinvolto. Una malizia ingenua, una serenità gioconda velata appena da qualche lieve nube malinconica dà a tali poemi una venustà ed un'amabilità seducente.

Il poema dello Scheffel *Il trombettiere di Säkkingen,* quantunque abbia proporzioni quasi epiche, rinnova in altro campo quel fare simpatico, apparentemente bonario, e pure gaiamente umoristico, che spira da alcune pagine dell'*Ermanno e Dorotea.* Pieno d'alta filosofia e di soave malinconia il *Fausto* del Lenau; di descrizioni molto plastiche e colorite l'*Ahasvero in Roma* e *Il Re di Sion* poemi di Roberto Hamerling. Il poema epico come lo concepirono gli antichi, come lo sentirono i poeti medievali, come lo rinnovarono con felice imitazione, ma non senza molto artificio rettorico, i poeti del cinquecento e i loro seguaci, non è più possibile ai giorni nostri ne' quali manca il primo sentimento evocatore degli eroi, la meraviglia. Lo scetticismo del Byron, il dubbio di Fausto, lo scherno dell'Heine hanno reso quasi impossibile un lungo poema inspirato da un sentimento cavalleresco; Orlando e Don Chisciotte, si sono trasformati in un irrequieto romanzesco Aroldo pellegrino, in un satanico Don Giovanni, nell'orso Atta-Troll. La filantropia, che era una nuova specie di cavalleria, aveva appena avuto il tempo nel secolo passato, di manifestarsi, che già la parodia heiniana castigava il nuovo slancio cavalleresco della stirpe germanica, facendone la caricatura. Quindi i poemi più fortunati furono, nel secolo nostro, quelli che

mescolarono un po' di scherno ai sogni ideali dei filosofi e dei poeti. Solamente, presso alcuno de' popoli più puri, più semplici, come lo Scandinavo, fu possibile una risurrezione degli antichi eroi; la saga di *Frithiof* trattata molto poeticamente e con un profondo sentimento nazionale dallo svedese Isaia Tegner, ci rimette nel mondo eroico col vantaggio che ha il nostro secolo di una maggior potenza d'analisi psicologica e di una maggior varietà descrittiva; intanto che, in una specie di poema mitologico, il grande poeta danese Adamo Oehlenschläger ringiovaniva *Gli Dei del Nord*; nel poema *Helge*, con molta venustà d'immagini e passione di sentimenti, ravvivava la saga eroica, e nell'*Aladino* ci trasportava a sognare in Oriente.

Il poema nazionale fu trattato con felicità nel secolo passato dai due fratelli Van Haren olandesi; il poema specialmente di Guglielmo Van Haren intitolato: *Le avventure di Friso,* il preteso fondatore della Frisia, apparve ai critici olandesi pieno di decoro epico; più dimesso e arieggiante quasi la cronaca rimata è il poema di Nomz (morto nell'anno 1803) sopra *Guglielmo primo.* Nel principio di questo secolo e sul fine del secolo passato furono pure molto lodati, non so quanto letti ora, i poemi descrittivi di Rhynvis Feith.

Anche i poeti Polacchi s'applicarono a far rivivere gli eroi della loro storia nazionale; la *Maria,* storia ucranica di Antonio Malczevski, il *Castello di Kaniow,* altro poema ucranico di Severino Goszczinski, il poema lituanico di Adamo Miskiewic' in-

titolato *Corrado Wallenrod* pieno di forza, il *Mohort* poema cavalleresco di Vincenzo Pol, che illustrò pure la vita di un grande artista polacco del secolo XV nel *Wit Stwoss*, l'*Aurora* di Sigismondo Krasinski che nell'aurora vide la Polonia che voleva risorgere, la *Wanda* e *Kosciusko* di Teofilo Lenartowicz illustrarono poeticamente varii episodii della storia nazionale polacca. La *Sacra famiglia* di Bogdan Zaleski ci richiama invece ad un' altra forma di poema; così in Russia la *Creazione* di Sokolofski, e i poemi classicheggianti di Lomonossof (*La Petreide*), di Kheraskof (*La Russiade*), di Bobroff (*La Tauride*), di Gnedic' (*La Nascita di Omero*); ma la Russia nel secolo nostro poi ebbe due genii amici, quasi gemelli, nello spirito di ribellione, come Byron e Shelley; essi furono Alessandro Puskin, autore de' *Prigionieri del Caucaso,* della *Fontana di Bakhcisarai,* degli *Zingari,* del poema eroico *Ruslana e Ludmila,* del *Poltava* e specialmente dell' *Eugenio Anieghin;* e il Lermontof autore del *Demonio.* Sarebbe vano il negare l'azione potente che esercitò sopra questi due ingegni russi il genio di Byron; egli li scosse e li turbò entrambi; ma, ingegni entrambi originalissimi, e russi nell'anima, vestirono di nuovi colori locali, ed appassionarono con nuovi sentimenti paesani la disperata malinconia byroniana.

Tra gli Ungheresi, il testè defunto poeta Giovanni Arany ringiovanì un poema popolare del secolo decimosesto intitolato *Toldi.* Garai col suo *San Ladislao* arrivò a una non comune altezza d'inspirazione epica. I canti epici del conte Zrinyi, di Cristoforo

Pasko, di Ladislao Liszti ravvivarono pure le leggende nazionali e specialmente le grandi lotte degli Ungheresi contro i Turchi; si sente tuttavia ne' loro poemi l'imitazione de' poemi epici italiani. Michele Czokonai (morto nel 1825) tentò finalmente il poema eroicomico con la *Dorotea.*

Ma tra i poemi individuali rimase unico ed insuperabile quello di Dante, che volli perciò ricordare ultimo, perchè se molti altri poemi nazionali divennero gloriosi, la *Divina Commedia* riuscì e rimane il più alto de' poemi umani, il più vasto pel suo contenuto, il più ardito nel suo concetto, il più ricco di divina inspirazione, ed il centro più sublime di luce ideale.

Ciò che il poeta affermò nell'ultimo canto del *Paradiso* sopra la divina essenza, si può ripetere del poema stesso dantesco che l'ha penetrata:

> Nel suo profondo vidi che s'interna
> Legato con amore in un volume
> Ciò che per l'universo si squaderna.

Quantunque l'Alighieri abbia tolta da' suoi predecessori medievali e forse dal proprio maestro Brunetto Latini l'idea dell'allegoria, quantunque l'*Eneide* virgiliana gli abbia inspirata l'idea di un viaggio all'inferno, quantunque la somma della scienza medievale fosse già insegnata a' tempi di Dante nelle università da lui frequentate, ne' libri enciclopedici da lui meditati, quantunque, in somma, la materia prima del poema Dantesco non sia stata creata dal poeta, ma trovata, nessun poema riuscì maggiormente

originale della *Divina Commedia,* per più ragioni, oltre quella massima d'un genio sovrano che quanto tocca avviva sempre; e, anzi tutto, egli nell'appropriarsi la materia altrui, la contempera per tal modo alla propria indole poetica, e la combina in una così nuova armonia, che l'imitazione si dissimula. Questo è proprio de' più alti ingegni, nè, per tale rispetto, alcuno s'avvicinò a Dante più del Manzoni, che studiò minutamente tutte le parti del suo romanzo, perchè la sua finzione si fondasse sopra fatti reali; ma poi legò le perle raccolte in metallo così nuovo e così artisticamente lavorato, che la sola erudizione minuta di critici spigolisti può rintracciare alcune delle tante fonti erudite dello scrittore, non curandosi poi del modo con cui l'autore seppe convertire la fredda erudizione in nuova ed alta poesia. Anche le fonti del Poema Dantesco furono ricercate diligentemente, ma non ancora penetrate tutte; quando poi i critici riescono a mettere insieme tutti i brani d'erudizione che giovarono come mattoni alla costruzione dell'edifizio Dantesco, si levano una curiosità, ma non provano altro se non che l'Alighieri, oltre all'essere il primo poeta di tutti i tempi, era anche l'uomo più erudito della sua età. Ma la ricerca della materia erudita che servì al poema Dantesco rileva poco più che un'indagine la quale venisse finalmente a scoprire con quali marmi, e da quali artisti particolarmente tagliati e messi a posto, siansi costrutti il Partenone, Santa Maria del Fiore e San Pietro. Si comprende troppo bene che ogni architetto ha bisogno di una materia prima, chè dal

nulla nessun uomo per quanto d'ingegno divino può creare; ma l'opera divina della creazione non consiste già nel creare dal nulla, bensì, invece, da quel mondo caotico che confonde ancora insieme tutte le forme e non le distingue cavar fuori un mondo organico. Levar luce dalla tenebra, ordine ed armonia dalla confusione, questa è la vera opera di Dio Creatore, ed ogni grande poeta rinnova sulla terra in proporzioni meno auguste e con minor perfezione, ma con lo stesso principio ideale, lo stesso miracolo divino; ora nessuno, sotto questo rispetto, fu più creatore di Dante. Egli voleva chiamar cielo e terra in aiuto del poema che dovea celebrare la gloria della sua Beatrice, il suo *primo amore,* che dovea divenire per lui *somma sapienza;* perciò si aiutò con la sua mirabile erudizione, con la sua potenza prodigiosa di osservazione e con la sua fantasia, che, nella sublimità del volo, non ha ingegno alato che l'arrivi. Il compianto Duca di Sermoneta, che rappresentò in sei tavole figurate tutto l'Itinerario del viaggio Dantesco e la topografia de' tre mondi visitati col pensiero sovrano dall'Alighieri, ce ne diede egli stesso la seguente descrizione: « La Divina Commedia è Poema sacro (*Paradiso,* C. XXV), il quale ha per soggetto l'uomo, rappresentato letteralmente nei tre stati spirituali della vita futura, cioè di dannazione, di purgazione e di salvazione, ed allegoricamente significato nei tre stati della vita presente, cioè di colpa, di pentimento e di grazia. Il fine dell'opera si è di rimuovere l'umanità dal baratro della miseria, e indirizzarla al sommo della beatitudine (*Epi-*

stola a Can Grande). A questo fine ha Dante immaginato sè stesso, cioè l'uomo, che dallo stato prossimo alla perdizione (*Inferno*, C. I) di grado in grado procedendo per la contemplazione delle colpe (*Inferno*) al pentimento ed alla purgazione (*Purgatorio*) giunga finalmente al conseguimento del sommo bene (*Paradiso*). La sua peregrinazione è un trapasso dalle tenebre alla luce, dall'errore alla verità, dalla perdizione alla salvazione. Questo grande concetto è diviso in tre parti, quanti sono i regni della vita futura, e tale tripartizione corrisponde altresì alla Unità e Trinità divina; conciossiachè il Fattore dei miracoli per se medesimo è tre, cioè Padre, Figliuolo e Spirito santo, i quali sono tre ed uno (*Vita Nuova*). E come la scienza di queste cose è rivelazione divina, così per questa s'intende Beatrice (*Convito*) la quale è numero del nove, cioè miracolo della Trinità, *siccome vedemo manifestamente che tre via tre fa nove* (*Vita Nuova*). Però il Poema è diviso in tre parti, e ciascuna di esse nella divisione della materia rappresenta il nove, a denotare con questi numeri il Fattore, e la fattura. La terza rima onde il Poema è composto, e le molte altre ripetizioni del numero Divino, che si rinvengono in quello, sono a cotal fine. E trascorrendo la peregrinazione di Dante per tutto il creato sensibile, nel descrivere tutti gli stati dell'anima dal più remoto al più prossimo a Dio, egli espone l'ordinamento materiale e morale dell'Universo; perocchè il poeta ascende per gli effetti, o sussistenze finite, alla causa prima ovvero Ente Infinito, il quale è il fine

tanto letterale quanto allegorico del Trattato e del Poema. Questo poi è intitolato Commedia sì rispetto allo stile, per esser scritto in volgare rimesso e comune, e sì rispetto alla materia per esser questa in principio fetida e spaventevole, perchè Inferno, e nel fine prospera, desiderabile e grata perchè Paradiso (*Epistola a Can Grande*). » Descritta così l'allegoria generale della Divina Commedia, il Duca di Sermoneta esponeva in sei tavole l' Universo Dantesco, nel suo insieme e nelle sue parti. « La prima tavola dimostra la figura generale dell' Universo qual' è descritto nella Divina Commedia. L' ordine de' pianeti è quello fermato da Tolommeo, a ragion del quale la terra sta immobile nel centro. I nove cieli, secondo insegna la Scuola, sono concentrici, corporei, e mobili intorno alla terra, e tanto più veloci, quanto più da essa lontani. I pianeti si girano nell' epiciclo del proprio cielo: ma il Sole si gira intorno alla terra. L'Empireo ch'è Cielo di pura luce incorporeo, ed immoto, *che solo amore e luce ha per confine* (*Paradiso,* C. XXVIII) comprende gli altri nove cieli, e in esso Empireo è la Divinità, la quale *in tutte parti impera e quivi regge* (*Inferno,* C. I), e quivi ancora è la dimora dei beati. La terra che dall'uno emisperio è abitata dagli uomini, ha Gerusalemme nel diritto mezzo di quello. L'altro emisperio inabitato, dopo la caduta che di su vi fece Lucifero, precipitato dall'Empireo, è ricoperto dall'acqua, perciò che in cotal punto la terra *per paura di lui fè del mar velo* (*Inferno,* C. XXXIV), e si sporse dall'altro lato. Lucifero rimase fitto nel cen-

tro, *al qual si traggon da ogni parte i pesi* (*Inferno,* C. XXXIV), chè oltrepassandolo sarebbe inverso Dio risalito. Cotesta caduta aprì il baratro infernale, perocchè la terra *per fuggir lui lasciò qui il luogo vuoto* (*Inferno,* C. XXXIV) e si ricorse insù a formar l'isoletta e la montagna di Purgatorio, sì che Gerusalemme e il monte hanno un solo orizzonte, e diversi emisperi (*Purgatorio,* C. IV). S'innalza il Purgatorio a balzi, ovvero cornici che risegano il monte, e si ristringono insino alla cima dov'è la Foresta divina del Paradiso terrestre. Nel cielo quieto dell'Empireo è dove gli eletti hanno i loro seggi in forma di foglie di candida rosa, e godono la visione beatifica di Dio, il quale è circondato dai nove ordini delle tre angeliche Gerarchie.

La seconda tavola dichiara tutta la materia dell'Inferno, mostrando siccome il trattato morale proceda distintamente negli universali e ne' particolari secondo l'Etica Aristotelica, senza recare impedimento veruno alla narrazione e alle forme del Poema. In questo le divisioni sono a ragione di arte, e in sè racchiudono e velano quelle della scienza. Le parti in cui dividesi la materia dell'Inferno sono nove: cinque cerchi fuori della Città di Dite; il sesto cerchio nel giro interno delle sue mura (ciò sono le arche) e i tre cerchietti dentro la Città stessa (*Inferno,* C. XIII). Le colpe procedono dalle men gravi alle più, di mano in mano che si discende al centrò, onde l'incontinenza è punita fuori e la malizia dentro Dite. Gli Eresiarchi e gli Epicurei sono posti nel giro interno delle mura, ma prossimi

tuttavia alle colpe d'incontinenza, come coloro che forse furon tratti all'errore parte da incontinenza e parte da malizia. Similmente i Giganti sono collocati tra 'l secondo e terzo cerchietto forse perchè usarono frode in chi non si fida ed in chi si fida. Finalmente tutte le colpe infernali sono considerate ne' loro effetti, per la punizione corrispondente.

La terza tavola è la pianta dell'inferno nella quale la doppia linea segna tutto il viaggio fatto in quello dal Poeta. Entra egli condotto da Virgilio nel primo cerchio per la porta al cui sommo vide le parole di colore oscuro, ne scorre una gran parte, viene al Limbo ed entra nel nobile Castello. Discende quindi di cerchio in cerchio procedendo sempre a sinistra fino al quinto ove da Flegias è tragittato dall' una all' altra sponda di Stige, e sbarcato alla porta di Dite. Entra nella Città e presso agli spaldi va cercando le arche a diritta per alquanto di spazio: poscia si rifà indietro camminando via sempre a sinistra; cala poi con Nesso nel primo girone del primo cerchietto, e traversa il secondo girone ed il terzo per lungo tratto. All' orlo di questo si pone sul dosso di Gerione che il porta facendo gran discesa al fondo, ossia secondo cerchietto ch' è Malebolge. Quivi cammina sull'argine della prima bolgia pure a sinistra, e per ben vedervi entro torna alquanto indietro: appresso rifacendosi innanzi giunge al primo ponticello, lo trapassa, ed arriva sull'argine della seconda bolgia: similmente procede sul secondo e terzo ponticello, passato il quale si cala nella terza bolgia: da questa risale sull'argine quarto e passando

il quarto e quinto ponticello giunge sull'argine sesto. Ritrova rotti tutti i ponticelli della sesta bolgia, per ciò egli scende al fondo, ed indi risale a gran fatica l'argine settimo, e cammina poi sopra il settimo, ottavo, nono, e decimo ponticello avanzandosi verso l'estremo interno confine di Malebolge, dove Anteo presolo il depone nel terzo cerchietto. Qui traversa le quattro concentriche poste de' traditori nella ghiaccia e s'appressa a Lucifero. In braccio a Virgilio, che si appiglia al pelo di lui, passa il centro della terra, e per una burella naturale ascende quindi nell'altro Emisperio.

La quarta tavola rappresenta la figura dell'Inferno. In questa si dimostra il discendere dei cinque cerchi fino alla palude Stige, le torri e le mura della Città di Dite con l'arche di dentro da quelle, la ruina che cala ne' tre gironi del primo cerchietto; il secondo cerchietto, cioè Malebolge, ed il pozzo profondo della ghiaccia ch'è il terzo cerchietto. Malebolge è partito in dieci bolge, ossiano grandi fosse, formate da altrettanti argini incrocicchiati da ponticelli, eccetto che nella bolgia sesta, nella quale tutto intorno gli scogli o ponticelli sono rotti. Nel diritto mezzo di questo secondo cerchietto vaneggia il pozzo, il fondo del quale è un lago agghiacciato, distinto in giro da quattro partizioni. I Giganti presso alle pareti stanno metà dentro e metà fuori del pozzo. Lucifero è nel mezzo costretto al punto centrale dell'Inferno e della terra, con la testa nell'uno emisperio, ed i piedi nell'altro.

La quinta tavola è dimostrativa del Purgatorio.

Questo è parimente diviso in nove parti. La prima si è quella che da' Chiosatori fu detta Antipurgatorio. Seguono poi le sette cornici in cui si purgano i sette vizi capitali. L'ultima parte è il Paradiso terrestre. Si è notato che l'ordinamento del trattato morale dell'Inferno è Aristotelico, questo del Purgatorio è Platonico. Quindi le colpe vi sono considerate non secondo gli effetti, ma secondo le cagioni, e però tutte riduconsi a disordine di amore. (*Convito,* Trat. IV; *Purgatorio,* C. XVII). L'Antipurgatorio è il luogo *ove tempo per tempo si ristora* (*Purgatorio,* C. XXIII) da coloro che furono negligenti a pentirsi fino all'estremo della vita. Ivi sono confinate le anime fino al momento che sia loro concesso salire alla purgazione. Sono elle poste sotto la balìa di Catone, siccome quegli che fu più che altri splendente per virtù stoica al tutto opposta a negligenza. I suoi *sette regni* (*Purgatorio,* C. I) sono le sette condizioni di quegli spiriti che furon *lenti* al pentimento, *e peccatori infino all'ultim'ora* (*Purgatorio,* C. V) in alcuno de' sette amori disordinati. Tali amori poi son puniti sopra ciascuna cornice dalla più grave alla men grave colpa, manifestandosi la spirituale purgazione delle anime sensibilmente con atti di amore ordinato in opposizione al peccato commesso. Purgata la colpa giungono gli spiriti al Paradiso terrestre, ch'è figura dello stato d'innocenza, perchè finalmente *mondi e lievi possano uscire alle stellate rote* (*Purgatorio,* C. XI). Il viaggio del Poeta, dappoi che uscì *a riveder le stelle* (*Inferno,* C. XXXIV) dalla burella in su l'isoletta, co-

mincia andando verso la montagna a traverso la dimora de' negligenti, dove sopraggiunta la notte si addormenta, ed è preso da Lucia che il depone a piè del balzo di Purgatorio. Entra egli quindi per la porta della Penitenza, e giunge in su la prima cornice; poi *salendo e rigirando la montagna* (*Purgatorio,* C. XXIII) sempre a mano diritta di cornice in cornice, perviene alla divina Foresta, dove perde Virgilio e ritrova Beatrice, *puro e disposto a salire alle stelle* (*Purgatorio,* C. XXXIII).

La sesta tavola dichiara la figura e l'ordinamento del Paradiso. Anche questo ha nove parti significative del creato; ma più una decima, ossia *il Cielo quieto e pacifico ch'è lo luogo di quella somma Deità che sè sola compiutamente vede. Questo luogo è di spiriti beati, secondo che la santa Chiesa vuole. Questo è il sovrano edificio del Mondo, nel quale tutto il Mondo s' inchiude, e di fuori del quale nulla è, ed esso non è in luogo, ma formato fu solo nella prima mente* (*Convito,* Tr. II). Le altre nove parti sono i nove cieli mobili, su per li quali Dante ascende condotto da Beatrice visitando i sette pianeti. In ciascun pianeta poi succede un'apparizione di beati spiriti (*Paradiso,* C. IV) per fare a Dante manifesti i vari gradi di beatitudine che hanno nell'Empireo, e la virtù di esso cielo che adoperò in essi come causa seconda delle azioni loro in prima vita. Oltrepassati i sette cieli de' pianeti sale il poeta nell'ottavo, ch'è il cielo stellato, e ritrovasi nel segno de' Gemelli, da cui riconosce tutto il suo ingegno (*Paradiso,* C. XXII). In questo e nel nono cielo cri-

stallino gli si manifestano sotto apparìscenze di semplici splendori il Trionfo di Cristo e la Corte celeste, la quale vede poi tutta riunita nell'Empireo *in forma di candida rosa* (*Paradiso,* C. XXXI), le cui foglie sono i seggi de' beàti. Di sopra è Dio risplendente, e circondato dai nove cerchi delle tre angeliche gerarchìe. Questi si girano intorno a Lui con più velocità, quanto gli sono più vicini: e ciascheduno muove con diversa virtù informante quel cielo che ad esso corrisponde (*Paradiso,* C. II): per guisa che i cerchi angelici men veloci e men prossimi a Dio muovono i cieli più tardi e più alla terra vicini (*Paradiso,* C. XXVIII). Finalmente ogni Cielo ha simiglianza con alcuna scienza: e di sotto al cielo della luna sono i quattro elementi nell'ordine assegnato dagli antichi. »

Descritte così le sei tavole grafiche della *Divina Commedia,* il Duca di Sermoneta conchiudeva la sua illustrazione dell'allegoria Dantesca col seguente *Corollario:* « L'anima umana (Dante) smarrito l'amore e la cognizione di Dio (Selva oscura) incontra i tre principali vizi o disordini di amore (la lonza, il leone, la lupa). La Madre di Misericordia (Donna che si compiange dell'impedimento di Dante) chiama la Grazia illuminante (Lucia) acciocchè la Scienza rivelata di Dio (Beatrice) muova la Ragione filosofica (Virgilio) a soccorrere l'anima in quel suo smarrimento. La Ragione filosofica dimostra all'anima la laidezza propria di tutte le colpe (Inferno) nelle quali incorre l'uomo uscendo fuori dalla via retta, e camminando per la falsa (il procedere sulla sini-

stra); descrive i loro effetti morali (varia e materiale punizione delle colpe) e conchiude che la colpa è un disgiugnersi eternamente dalla Divinità (rilegamento nel centro della terra). Però l'anima atterrita, uscendo fuori da questa profonda meditazione (dalla burella a riveder le stelle), si lascia indirizzare dalla Ragione in su la via rètta (il procedere a man diritta) e viene pentita ad intraprendere la penitenza (Purgatorio). Per la compiuta effettuazione della quale la Ragione filosofica le dimostra onde nascano i sette vizi capitali, e come si ammendino (punizioni degli spiriti purganti e loro atti di amore ordinato). Ma a fine di entrare in via di penitenza e virtù la Ragione non basta, onde la Grazia illuminante soccorre al difficile passo e conduce l'anima a piè del Tribunale di penitenza (Lucia reca Dante a piè della Porta di Purgatorio). Purgati i sette peccati mortali (passate le sette cornici) l'anima raggiunge lo stato d'innocenza (Paradiso terrestre) per merito di vita attiva e contemplativa (Matelda). Ond'è fatta degna di conoscere nel senso dei Libri Santi la fondazione della Chiesa, e la storia di questa (Grifone, Carro, XXIV Seniori ecc.). Così venuta in istato di grazia l'anima più non s'affida alla Ragione filosofica *che ha corte l'ali* (partenza di Virgilio), ma sì bene alla Scienza rivelata di Dio (Beatrice) che ritrova tra le virtù teologali, e cardinali (sette donne) le quali hanno accompagnato lo stabilimento e procedimento della Chiesa di Gesù Cristo (tre dalla destra rota, e quattro dall'altra del Carro). Fattasi l'anima seguitatrice della Scienza

rivelata, si leva con essa alla meditazione di tutte le cose create, e alla vera cognizione del Creatore (Paradiso). Considera i vari gradi di beatitudine (pianeti) e donde muovano le prime tendenze alle diverse virtù (influsso de' nove cieli): quali siano, da chi, e come derivino le cause seconde (motori angelici) e ciò che adoprino sulla terra. Prevede il Trionfo finale di Cristo (visione del cielo stellato). Si perfeziona professando le tre virtù teologali (San Pietro, S. Giacomo, S. Giovanni), conosce il seggio e l'eterno godimento de' beati (Candida Rosa), e, impetrando, per merito della Vergine, grazia sovrabbondante, ficca gli occhi nel Mistero della Trinità. E nella visione beatifica di Dio finisce tanto il letterale quanto il senso allegorico del Poema Sacro.»

Questa è la macchina del poema Dantesco; ma, se non avesse spirato dentro di essa il genio di Dante per darle vita, essa non avrebbe inondato il mondo di una luce così meravigliosa. Quanti poeti, da Fazio degli Uberti autore del *Dittamondo,* poema geografico, ai *Trionfi* del Petrarca, poema metafisico, alle *Visioni* del Varano, alla *Basvilliana,* alla *Mascheroniana,* al *Bardo della Selva Nera* del Monti, venendo giù fino a Giuseppe De Leonardis, vivente poeta Calabrese, che illustrò la *Nuova Sionne,* si provarono, con vasto concetto, ad emulare qualche ardimento del poema Dantesco. Ma ciò che in Dante era formale, divenne per molti de' suoi imitatori essenziale, e si credette pure troppo facilmente che la sola altezza del soggetto bastasse alla grandezza del poema; si sostituì alla poesia, ora la filosofia, ora la teolo-

gia, più spesso ancora la rettorica; l'ispirazione fu scarsa; l' universo organico ed articolato di Dante riuscì una figura fittizia e convenzionale senza nervi e senza fuoco interiore. Il Vico lasciò già scritto che « il più sublime lavoro della poesia è alle cose insensate dare senso e passione. » Ora, per rispetto all'Alighieri, tali parole vogliono essere intese in tal modo: ch' egli, tra i poeti il più sublime, seppe dar senso e passione alle cose che per gli altri uomini non avevano senso alcuno, che sugli altri uomini non producevano impressione; o, producendola anche, ogni sensazione rimaneva in essi inconsciente, muta ed inetta ad esprimersi artisticamente.

Virgilio aveva trovato lacrime alle cose; Dante, con una sensibilità più compiuta, le animò di tutte le sensazioni delle quali esse potevano essere capaci. Congiunta con la maggior sapienza medievale, rimaneva intatta e pura nell'Alighieri quella fede ingenua, candida, virginea nel cospetto della natura, che crea il sentimento religioso. La religiosità dell'Alighieri fu una delle sorgenti più vive e profonde della sua poesia. Come gli artisti del trecento, egli crede alla Vergine ed ai Santi, sente Dio nella natura, e lo adora nella più perfetta delle creature umane che gli apparve, Beatrice. Conobbe egli pure uomini perversi, innanzi ai quali s' accese spesso di fierissimo sdegno, e fu uomo del suo tempo nelle sue vendette; il castigo ch' egli infligge nel suo Inferno a quelli che gli parvero nell' età sua grandi malfattori, accusa il tumulto e la violenza del secolo in cui visse; ma quando, frenato l' impeto delle pas-

sioni, levato da un pensiero religioso, egli si sprofonda nella contemplazione d'un cielo più alto e più luminoso, pare come sublimato in un' estasi beata, ed inondato egli stesso da una luce divina. Nell'Inferno egli combatte, nel Purgatorio spera, nel Paradiso gode. È un progresso continuo del poeta nel suo perfezionamento ideale; quando egli arriva alla gloria del Paradiso, l'Alighieri non è solamente più un poeta pio, ma partecipa egli medesimo di quel magnifico splendore che attribuisce a San Bernardo. Nell' Inferno, l'Alighieri è un grande artista ma un artista sempre umano; nel Paradiso ci appare un artista divino.

Per la rappresentazione del mondo reale che si agita nell'Inferno Dantesco, bastava un potente ingegno plastico e un animo, come quello di Dante, dominato da forti passioni; per immaginarsi, creare, rappresentare con quella vivezza gli splendori divini del Paradiso, il riso ineffabile di Beatrice e la gloria della Vergine occorreva una fantasia smisurata, una idealità infinita, un vero assorbimento in Dio, una partecipazione del nume, un principio di vera beatificazione. Ed io ho bisogno di notar qui cosa che, se non ha importanza alcuna, perchè riguarda me solo, la può avere per dar forza e fede alle mie parole. Fui tormentato anch' io da dubbii dolorosi, ed ho anch' io per molti anni negato Dio; nè apologie di teologi, nè catechismi, nè sermoni, nè invettive, nè scomuniche, avrebbero valso ad aprirmi quel cielo che s' era chiuso sopra di me; il Paradiso di Dante incominciò a rapirmi, ed, in quel rapimento

ideale, ho provato anch' io le prime ebbrezze della fede; non ricercai più in là; la luce è bella per sè; non domandiamo com' è fatta; non chiediamo di che si componga il profumo d' un fiore, lo spiro d' una brezza, il sorriso d' una donna; godiamo, ammiriamo e veneriamo il dolce mistero. Al Paradiso di Dante io devo forse alcune delle gioie più pure della mia vita; ed il Giuliani ed il Sermoneta, che chiamarono più volte Dante il loro sommo benefattore, non potrebbero esser compresi in questo loro sentimento da alcuno meglio che da me, il quale, quasi profano agli studii danteschi, in alcune ore di maggiore sconforto per la mia vita, nel silenzio della notte, cercai un rifugio ed un sollievo alle mie pene nel *Paradiso* di Dante, e me ne partii consolato e migliore. Questo io era in obbligo di dire, perchè so che molti credono sia una specie di convenzione rettorica ogni nuova lode che si rende al poema di Dante. Io nè mi sento retore, nè amo i retori d'alcuna maniera, nè credo che essi amino me; ma se essi hanno trovato nella parola di Dante quella stessa efficacia morale che mi ha vinto, io prego il giovine lettore di porgere, in questa parte, ascolto ai retori, i quali ripetono forse cosa non provata da essi e soltanto riudita, ma che si ripete, senza dubbio, perchè molti dovettero alla lettura della *Divina Commedia* e in specie dell' ultima cantica, la meno popolare, ma la più piena del nume, provare quel dolce commovimento che dovea, dopo averlo provato, lasciare nell' animo mio una pace quasi religiosa.

Certo, per comprendere quella cantica e penetrarsi di tutta la sua ineffabile dolcezza, convien pur sapere astrarsi dall'età nostra, trasportarsi all'età di Dante, tollerare la noia di alcuni di que'ragionamenti scolastici e teologici che avvolgono come d'una grave nebulosa una parte della poesia Dantesca; ma, vinta quella noia, accettato quel linguaggio un po' monotono e convenzionale, come da fumo escono luce e fuoco, da quella nebbia scolastica vien fuori una fiamma nuova di altissima e viva poesia, che non aveva avuto esempio e che rimane insuperabile.

Non è qui luogo di alcuna minuta analisi del *Paradiso;* ma pure verrò qui notando quelle terzine, nelle quali parmi che il poeta abbia sentito spirare dentro di sè più gagliardamente il nume dal quale si muove il canto inspirato:

La gloria di Colui che tutto muove
  Per l'universo penetra e risplende.

. . . .

Nel ciel che più della sua luce prende
  Fu' io e vidi cose che ridire
  Nè sa nè può qual di lassù discende;
Perchè, appressando sè al suo disire,
  Nostro intelletto si profonda tanto
  Che retro la memoria non può ire.

Dante, come i contemplatori indiani, che, per virtù di meditazione, nell'intenso amore di Brahman, dell'Atman, o il sommo spirito, o di Buddha, la somma sapienza, finiscono per confondersi con l'oggetto del loro amore infinito e continuo, d'estasi in estasi, arriva a Dio, e sente la beatitudine; ma quella bea-

titudine non può definire e descrivere. Chi è dentro le cose che ama, le abbraccia con una voluttà che non si riprova uscendo dal circolo beato della contemplazione; onde, per quanto la memoria sia tenace, non si può riprodurre la sensazione provata, se non rientrando nella sensazione stessa. L'epopea presenta, pertanto, rispetto alla lirica, un grande svantaggio, la lirica esprimendo sensazioni immediate, l'epopea narrando sensazioni passate, una parte dell'effetto delle quali s'indebolisce e si perde. Perciò Dante non può ridire le cose vedute in Paradiso, come colui che ebbe in sogno alcuna visione divina non può ravvivar quella visione e rifarla tutta presente.

Il poeta invoca ancora al principio della Cantica, per vezzo classico, il buon Apollo; ma si comprende troppo bene che quella invocazione non è ancora una figura rettorica, e, che sotto il nome d'Apollo, egli intende raffigurare tutta la potenza dell'ispirazione poetica, ch'egli sente necessaria a rappresentare il mondo più sublime che la visione umana abbia concepito.

O divina virtù, se mi ti presti
  Tanto che l'ombra del beato regno
  Segnata nel mio capo io manifesti,
Venir vedra'mi al tuo diletto legno
  E coronarmi.

Finquì al poeta non parve ancora esser degno di quella corona d'alloro che la divina virtù apollinea concede ai soli inspirati; ma l'Alighieri spera che, dopo avere goduto della beatitudine celeste, egli saprà descrivere il regno de' beati in tal forma, che

ne rimanga scolpita l' immagine nelle menti umane. E, dopo tutto, egli ha fede nella virtù dell' esempio; dall' avere egli invocato Apollo, in un impeto d'inspirazione, altri poeti verranno dopo di lui che, *con miglior voci* rinnoveranno la stessa invocazione, poichè

Poca favilla gran fiamma seconda.

Egli non s' immaginava che sarebbero venuti molti poeti mediocri ad abusare del nome di Apollo, e che il vezzo sarebbe diventato vizio a segno da provocare un giorno il componimento burlesco del Manzoni, intitolato *L' ira di Apollo,* che dovea por fine, per sempre, in nome del buon senso, allo strazio che si faceva dai retori italiani del nome d'Apollo.

La prima figura che si offre a Dante nel Paradiso è Beatrice, la quale ha gli occhi fissi nel sole; e, per virtù di lei, per la via di Beatrice, per la immagine di lei riflessa nell' anima di Dante, Dante stesso riesce a guardar fisso nel sole, la qual cosa sarebbe nuova sopra la terra, ma non reca meraviglia nel cielo, ove il poeta, come Glauco diventò, al gustar dell' erba mirabile, un Dio, si sentì trasformare in un essere sovrumano, salendo, senza quasi avvedersene, d' uno in altro corpo; allora Beatrice gli digrossa la mente ancora irretita nel dubbio, e gli fa manifesto ch' egli è salito ed entrato nel mondo divino:

Quando Beatrice in sul sinistro fianco
Vidi rivolta e riguardar nel sole,
Aquila si non gli s' affisse unquanco.

E sì come secondo raggio suole
  Uscir del primo e risalire insuso,
  Pur come peregrin che tornar vuole;
Così dell'atto suo, per gli occhi infuso
  Nell'imagine mia, il mio si fece,
  E fissi gli occhi al sole oltre a nostr'uso.
Molto è licito là che qui non lece
  Alle nostre virtù, mercè del loco
  Fatto per proprio dell'umana spece.
Io nol soffersi molto nè sì poco
  Ch'io nol vedessi sfavillar dintorno
  Qual ferro che bollente esce dal fuoco.
E di subito parve giorno a giorno
  Essere aggiunto, come Quei che puote
  Avesse 'l ciel d'un altro sole adorno.
Beatrice tutta nell'eterne ruote
  Fissa con gli occhi stava; ed io in lei
  Le luci fisse di lassù rimote,
Nel suo aspetto tal dentro mi fèi
  Qual si fè Glauco nel gustar dell'erba,
  Che 'l fè consorto in mar degli altri Dei.
Transumanar significar per verba
  Non si porìa; però l'esempio basti
  A cui esperïenza grazia serba.
S'io era sol di me quel che creasti
  Novellamente, Amor che 'l ciel governi,
  Tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti.
Quando la ruota che tu sempiterni
  Desiderato a sè mi fece atteso
  Con l'armonia che temperi e discerni,
Parvemi tanto allor del cielo acceso
  Dalla fiamma del sol che pioggia o fiume
  Lago non fece mai tanto disteso.
La novità del suono e 'l grande lume
  Di lor cagion m'accesero un disio
  Mai non sentito di cotanto acume.
Ond'ella che vedea me sì com'io,

Ad acquetarmi l'animo commosso
Pria ch' io a dimandar, la bocca aprìo
E cominciò: Tu stesso ti fai grosso
Col falso immaginar sì che non vedi
Ciò che vedresti se l'avessi scosso.
Tu non se' in terra, sì come tu credi;
Ma folgore, fuggendo 'l proprio sito,
Non corse come tu ch' ad esso riedi.
S'io fui del primo dubbio disvestito
Per le sorrise parolette brevi,
Dentro ad un nuovo più fui irretito
E dissi: Già contento requievi
Di grande ammirazion, ma ora ammiro
Com' io trascenda questi corpi lievi.
Ond' ella, appresso d'un pio sospiro,
Gli occhi drizzò ver me con quel sembiante
Che madre fa sopra figliuol deliro
E cominciò: Le cose tutte quante
Hann' ordine tra loro; e questo è forma
Che l'universo a Dio fa simigliante.
Qui veggion l'alte creature l'orma
Dell'eterno valore, il quale è fine
Al quale è fatta la toccata norma.

Così Dante solleva sè e noi alla più alta contemplazione della vita dello spirito; ma fin dal principio della cantica, egli teme, pur troppo, che i tardi ingegni, gli animi inerti, non bastino a seguire il volo del suo ardito immaginare, e sente che solo chi s'è avvezzo per tempo al *pan degli angeli,* al nutrimento ideale, che solo non sazia mai, può tener dietro alla sublimità del canto:

O voi che siete in piccioletta barca,
Desiderosi d' ascoltar, seguìti
Dietro al mio legno che cantando varca,

Tornate a riveder li vostri liti,
Non vi mettete in pelago, chè, forse,
Perdendo me, rimarreste smarriti.
L'acqua ch'io prendo giammai non si corse;
Minerva spira e conducemi Apollo

. . . .

Voi altri pochi che drizzaste 'l collo
Per tempo al pan degli angeli, del quale
Vivesi qui, ma non si vien satollo,
Metter potete ben per l'alto sale (1)
Vostro navigio, servando mio solco
Dinanzi all'acqua che ritorna eguale.

Il poeta arriva, avvolto come in una nube adamantina, con Beatrice, alla luna, *eterna margherita* e *prima stella* che incontra chi sale dalla terra al cielo, e vuol sapere da lei l'origine delle macchie lunari nelle quali il volgo ravvisa Caino con una forcata di pruni. Beatrice, con dimostrazione scolastica e con le nozioni fisiche del suo tempo, tenta risolvere il dubbio, e quindi dichiara il *primo mobile celeste*, che governa il cielo stellato, come l'anima il corpo, e il principio della tenebra e della luce:

E come l'alma dentro a vostra polve
Per differenti membra e conformate
A diverse potenzie si risolve;
Così l'intelligenzia sua bontate
Moltiplicata per le stelle spiega,
Girando sè sovra sua unitate.
Virtù diversa fa diversa lega
Col prezïoso corpo ch'ell'avviva,
Nel qual, sì come vita in voi, si lega.
Per la natura lieta onde deriva,

---

(1) Mare.

La virtù mista per lo corpo luce
Come letizia per pupilla viva.
Da essa vien ciò che da luce a luce
Par differente, non da denso e raro;
Essa è formal principio che produce,
Conforme a sua bontà, lo turbo e 'l chiaro.

Nel cerchio della Luna si trovano le vergini religiose, che l'altrui violenza tolse dal suo stato, tra l'altre Piccarda Donati, sorella di Forese. Dal cerchio lunare Dante vede immagini di donne; egli crede da prima ingannarsi e che quelle siano immagini di qualche persona che gli stia dietro, ma vedendole quindi animarsi come donne vive a parlar pronte, si sgomenta, rivolgendosi nel dubbio a Beatrice che sorride non per l'inganno, ma per dargli lume a dissiparlo:

Subito sì com'io di lor m'accorsi
Quelle stimando specchiati sembianti,
Per veder di cui fosser, gli occhi torsi,
E nulla vidi; e ritorsili avanti
Dritti nel lume della dolce guida
Che sorridendo ardea negli occhi santi.

Beatrice lo invita a parlare con le anime, e il poeta si volge confuso a quella che gli sembra più desiderosa di favellare, all'anima di Piccarda, contenta, quantunque, nel cielo de' beati, a motivo del voto infranto, essa occupi il posto più dimesso:

Ed io all'ombra che parea più vaga
Di ragionar drizza'mi e cominciai,
Quasi com'uom cui troppa voglia smaga:
O ben creato spirito che a' rai
Di vita eterna la dolcezza senti
Che non gustata non s'intende mai,

Che vedrai non capere in questi giri,
Grazïoso mi fia, se mi contenti
Del nome tuo e della vostra sorte;
Ond'ella pronta e con occhi ridenti:
La nostra carità non serra porte
A giusta voglia, se non come quella
Che vuol simile a sè tutta sua corte.
Io fui nel mondo vergine sorella;
E se la mente tua ben si riguarda,
Non mi ti celerà l'esser più bella;
Ma riconoscerai ch'io son Piccarda,
Che, posta qui con questi altri beati,
Beata son nella spera più tarda.
Li nostri affetti, che solo infiammati
Son nel piacer dello Spirito Santo,
Letizian dal suo ordine formati;
E questa sorte, che par giù cotanto,
Però n'è data perchè fur negletti
Li nostri voti e vuoti in alcun canto.
Ond'io a lei: Ne' mirabili aspetti
Vostri risplende non so che divino
Che vi trasmuta da' primi concetti.
Però non fui a rimembrar festino;
Ma or m'aiuta ciò che tu mi dici,
Sì che 'l raffigurar m'è più latino.
Ma dimmi: voi, che siete qui felici,
Desiderate voi più alto loco
Per più vedere o per più farvi amici?
Con quell'altr'ombre pria sorrise un poco,
Da indi mi rispose tanto lieta
Ch'arder parea d'amor nel primo foco.
Frate, la nostra volontà quieta
Virtù di carità, che fa volerne
Sol quel ch'avèmo e d'altro non ci asseta.
Se disiassimo esser più superne,
Foran discordi li nostri desiri
Dal voler di Colui che qui ne cerne;

S'essere in caritate è qui necesse,
E se la sua natura ben rimiri;
Anzi è formale ad esto beato esse
Tenersi dentro alla divina voglia,
Perch'una fansi nostre voglie stesse.
Sì che, come noi siam di soglia in soglia
Per questo regno, a tutto 'l regno piace,
Com'allo Re che 'n suo voler ne 'nvoglia;
In la sua volontate è nostra pace;
Ella è quel mare al qual tutto si muove
Ciò ch'ella cria, o che natura face.
Chiaro mi fu allor com'ogni dove
In cielo è paradiso, e sì la grazia
Del Sommo Ben d'un modo non vi piove.

Piccarda segue a narrare come giovinetta si fece monaca, e come fu rapita dalla *dolce chiostra;* ed accenna alla sua compagna Costanza, che fu essa pure tolta a forza di convento per isposare il sesto Arrigo figlio del Barbarossa. Quindi, cantando l'*avemaria,* Piccarda svanisce, e il poeta che, in quella luce tranquilla avea riposata la vista, poichè scomparve, si volge a Beatrice, per farle nuova inchiesta; ma le parole gli sono tronche dal bagliore sfolgorante della sua bellezza divina:

Così parlommi, e poi cominciò: *Ave,*
Maria, cantando, e, cantando, vanìo,
Come, per acqua cupa, cosa grave.
La vista mia, che tanto la seguìo
Quanto possibil fu, poi che la perse,
Volsesi al segno di maggior desìo,
Ed a Beatrice tutta si converse;
Ma quella folgorò nello mio sguardo
Sì che da prima il viso non sofferse;
E ciò mi fece a dimandar più tardo.

Ma a Beatrice nulla sfugge de' segreti pensieri di Dante, di cui il volto rivela gli intimi sentimenti:

> Io mi tacea, ma 'l mio disir dipinto
> M'era nel viso e 'l dimandar con ello
> Più caldo assai che per parlar distinto.

Il poeta è tormentato da due dubbi: perchè, se fu involontaria l'infrazione del voto, Piccarda e Costanza occupano nel cielo una sede meno beata, perchè più remota dalla vista di Dio? E sarebbe dunque vera la Dottrina di Platone che le anime ritornino alle stelle? Beatrice spiega a Dante che quelle anime si fecero vedere a lui in sede più umile, non perchè realmente nel Paradiso occupino una sede inferiore, ma perchè per fare comprendere ad un uomo che comprende le cose per mezzo de' sensi era necessaria una rappresentazione materiale:

> Così parlar conviensi al vostro ingegno,
> Perocchè solo da sensato apprende
> Ciò che fa poscia d'intelletto degno.

Così ancora la Sacra Scrittura, quantunque sia un libro divino, rappresenta Dio e gli angeli Gabriele, Michele, Raffaele, in figura umana, per *condiscendere* alla facoltà intellettiva dell'uomo, che non comprenderebbe una rappresentazione meno sensibile dell'essere divino:

> Per questo la Scrittura condiscende
> A vostra facultate e piedi e mano
> Attribuisce a Dio ed altro intende;
> E Santa Chiesa con aspetto umano
> Gabriel e Michel vi rappresenta
> E l'altro che Tobia rifece sano.

Secondo il pensiero di Dante, quanto più cresce nell'uomo la spiritualità, tanto minore diviene il bisogno delle immagini sensibili. Ma, quanto alla dottrina Platonica, essa esprime veramente ciò che dice, senza sottintesi; Platone dice dunque che l'anima ritorna alla stella, dalla quale s'è dipartita, prima d'entrare in un corpo umano; la qual dottrina a Beatrice appar falsa, o solamente vera in quanto s'ammetta un influsso delle stelle nella creazione de' singoli uomini, ma non già un vero e proprio dipartirsi delle anime umane da alcuni pianeti per discendere sopra la terra. Così, di dubbio in dubbio, Beatrice che gode la grazia del Sommo Vero, sgombra la mente del poeta d'ogni sua incertezza e l'accosta man mano alla verità perfetta; ond'egli non cessa d'interrogarla, per arrivar meglio al possesso del supremo sapere; ed ogni volta che la bellissima donna gli risponde, riceve nel proprio viso come un'onda di splendore divino, che abbaglia per un istante la vista del poeta riverente:

Io veggio ben che giammai non si sazia
  Nostro intelletto, se 'l Ver non lo illustra
  Di fuor dal qual nessun vero si spazia.
Posasi in esso, come fera in lustra,
  Tosto che giunto l'ha; e giunger puollo,
  Se non, ciascun desio sarebbe *frustra.*
Nasce per quello, a guisa di rampollo,
  Appiè del vero il dubbio; ed è natura
  Ch'al sommo pinge noi di collo in collo.
Questo m'invita, questo m'assicura
  Con riverenza, donna, a dimandarvi
  D'un'altra verità che m'è oscura.

Io vo' saper se l'uom può sodisfarvi
A voti manchi sì con altri beni
Ch'alla vostra stadera non sieu parvi.
Beatrice mi guardò con gli occhi pieni
Di faville d'amor, con sì divini,
Che, vinta mia virtù, diedi le reni
E quasi mi perdei con gli occhi chini.

Beatrice non vuol fare un merito a sè, alla propria nativa bellezza, di quella confusione in cui essa mette il poeta, ma l'attribuisce alla luce divina che, per mezzo di lei, fiammeggia, penetrando, col vivo suo raggio, la mente del poeta:

S'io ti fiammeggio nel caldo d'amore
Di là dal modo che 'n terra si vede,
Sì che degli occhi tuoi vinco 'l valore,
Non ti meravigliar; chè ciò procede
Da perfetto veder, che, come apprende,
Così nel bene appreso muove 'l piede.
Io veggio ben sì come già risplende
Nello 'ntelletto tuo l'eterna luce,
Che vista sola sempre amore accende,
E s'altra cosa vostro amor seduce,
Non è se non di quella alcun vestigio
Mal conosciuto che quivi traluce.

Beatrice rischiara il nuovo dubbio del poeta, invitandolo a tener bene fermo nella mente ciò che egli ha appreso:

Apri la mente a quel ch'io ti paleso,
E fermalvi entro; chè non fa scïenza,
Senza lo ritenere, avere inteso.

Dichiara la santità inviolabile del voto, e però vorrebbe che i voti fossero più rari e meglio pon-

derati, perchè si potessero più fedelmente mantenere; e a Dante cristiano, prima di passar nel cerchio più alto e più luminoso di Mercurio, si rivolge, perchè ripeta i suoi consigli ai Cristiani che si mostrano di fede incerta, e danno scandalo agli stessi Ebrei che ne fanno le beffe:

Siate, Cristiani, a muovervi più gravi;
  Non siate come penna ad ogni vento
  E non crediate ch'ogni acqua vi lavi.
Avete 'l vecchio e 'l nuovo Testamento
  E 'l pastor della Chiesa che vi guida;
  Questo vi basti a vostro salvamento.
Se mala cupidigia altro vi grida,
  Uomini siate e non pecore matte,
  Sì che 'l Giudeo tra voi di voi non rida.
Non fate come agnel che lascia il latte
  Della sua madre e semplice e lascivo
  Seco medesmo a suo piacer combatte.
Così Bëatrice a me com'io lo scrivo;
  Poi si rivolse tutta disïante
  A quella parte ove 'l mondo è più vivo.
Lo suo tacere e 'l tramutar sembiante
  Poser silenzio al mio cupido ingegno,
  Che già nuove quistioni avea davante.
E sì come saetta che nel segno
  Percuote pria che sia la corda queta,
  Così corremmo nel secondo regno.

All'accostarsi di Beatrice al nuovo pianeta, questo ne diventa più luminoso, e le anime che vi sono accolte si rallegrano al pensiero che s'avvicina ad esse uno spirito capace di comprenderle e di avvivare i loro amori; e, quando l'una di esse parla a Dante già capace di intenderla, risplende tosto di una luce più viva:

Quivi la donna mia vid' io sì lieta,
Come nel lume di quel ciel si mise,
Che più lucente se ne fè il pianeta.
E se la stella si cambiò e rise,
Qual mi fec' io, che pur di mia natura
Trasmutabile son per tutte guise!
Come in peschiera ch' è tranquilla e pura
Traggono i pesci a ciò che vien di fuori
Per modo che lo stimin lor pastura;
Sì vid' io ben più di mille splendori
Trarsi vêr noi, ed in ciascun s' udìa:
Ecco chi crescerà li nostri amori.

L' una delle anime trionfanti si affretta a favellare:

Del lume che per tutto il ciel si spazia
Noi semo accesi; e però, se desii
Di noi chiarirti, a tuo piacer ti sazia.
Così da un di quelli spirti pii
Detto mi fu; e da Beatrice: Di', di'
Sicuramente, e credi come a Dii.
Io veggo ben sì come tu t' annidi
Nel proprio lume e che dagli occhi il traggi,
Per ch' ei corusca, sì come tu ridi.
Ma non so chi tu se' nè perchè aggi,
Anima degna, il grado della spera
Che si vela a' mortai con gli altrui raggi.
Questo diss' io diritto alla lumiera
Che pria m' avea parlato; ond' ella fessi
Lucente più assai di quel ch' ell' era.
Sì come 'l sol, che si cela agli stessi
Per troppa luce, quando 'l caldo ha rose
Le temperanze de' vapori spessi,
Per più letizia sì mi si nascose
Dentro al suo raggio la figura santa,
E così chiusa chiusa mi rispose.

Appare a Dante l' anima di Giustiniano che gli espone in qual modo egli ordinò e riformò le leggi, sfrondandole di quello ch' esse avevano di *troppo* e di *vano,* e gli rappresenta la gloria del popolo romano nella sua storia da Enea a Costantino, e dell' aquila imperiale, l' uccel di Dio sempre vittorioso. Nel pianeta Mercurio si premiano coloro che furono buoni e sapienti per amor di gloria; se, nella terra essi non trovarono fama proporzionata ai loro meriti, una tal gloria essi incontreranno nel cielo. Ma essi sono alquanto più lontani degli altri beati dalla vista di Dio, perchè più ancora per amor di sè stessi che per amore divino s' accesero alle opere buone:

Questa piccola stella si correda
  De' buoni spirti che son stati attivi
  Perchè onore e fama gli succeda;
E quando li desiri poggian quivi
  Sì disviando, pur convien che i raggi
  Del vero amore in su poggin men vivi.
Ma, nel commensurar de' nostri gaggi
  Col merto è parte di nostra letizia,
  Perchè non li vedèm minor nè maggi (1).
Quinci addolcisce la viva giustizia
  In noi l' affetto sì che non si puote
  Torcer giammai ad alcuna nequizia.
Diverse voci fanno dolci note;
  Così diversi scanni in nostra vita
  Rendon dolce armonia tra queste ruote.

Tra gli spiriti che rifulgono nella stella di Mercurio, Giustiniano esalta specialmente il buono e gen-

---

(1) Maggiori.

tile cavalier Romeo, che visse miseramente dopo aver nobilmente servito il conte Raimondo Berlinghieri di Provenza e alle quattro figlie di lui procurato quattro sposi reali e cresciute d'un quinto le rendite del conte:

> Indi partissi povero e vetusto;
> E, se il mondo sapesse 'l cuor ch' egli ebbe,
> Mendicando sua vita a frusto a frusto,
> Assai lo loda, e più lo loderebbe.

Giustiniano con le altre anime s' allontana:

> Ed essa e l' altre mossero a sua danza
> E quasi velocissime faville,
> Mi si velâr di subita distanza.

Dante rimane nuovamente perplesso e confuso nel dubbio, che gli è nato intorno alla perdizione umana, alla redenzione cristiana, all' immortalità dell' anima e alla risurrezione de' corpi; Beatrice indovina i pensieri del poeta e lo irradia tosto, innanzi di favellare, del suo riso ineffabile; quindi gli spiega, a suo modo, il mistero della colpa e della redenzione:

> Ma io veggi' or la tua mente ristretta
> Di pensier in pensier dentro ad un nodo
> Del qual con gran disio solver s' aspetta.
> Tu dici: Ben discerno ciò ch' io odo,
> Ma perchè Dio volesse m' è occulto
> A nostra redenzion pur questo modo.
> Questo decreto, frate, sta sepulto
> Agli occhi di ciascuno il cui ingegno
> Nella fiamma d' amor non è adulto.
> Veramente, però ch' a questo segno
> Molto si mira e poco si discerne,
> Dirò perchè tal modo fu più degno.

La divina bontà, che da sè sperne
Ogni livore, ardendo in sè sfavilla
Sì che dispiega le bellezze eterne.
Ciò che da lei senza mezzo distilla
Non ha poi fine, perchè non si muove
La sua imprenta quand' ella sigilla.
Ciò che da essa sanza mezzo piove
Libero è tutto, perchè non soggiace
Alla virtute delle cose nuove.
Più l' è conforme e però più le piace;
Chè l' ardor santo ch' ogni cosa raggia
Nella più simigliante è più vivace.
Solo il peccato è quel che la disfranca,
E falla dissimile al Sommo Bene,
Per che del lume suo poco s' imbianca.

Dio doveva essere giusto ad un tempo e misericordioso, e quindi punir prima la colpa e poi perdonarla, per sua somma bontà:

Dunque a Dio convenia con le vie sue
Riparar l' uomo a sua intera vita,
Dico con l' una o ver con ambedue.
Ma, perchè l' opra tanto è più gradita
Dell' operante quanto più appresenta
Della bontà del cuore ond' è uscita,
La divina bontà che 'l mondo imprenta,
Di proceder per tutte le sue vie
A rilevarvi suso fu contenta.

Di più, Dio nel creare l' uomo gli pose in cuore l' amor divino, e però il principio della sua perfezione, che lo deve redimere.

Ma nostra vita senza mezzo spira
La somma benignanza e l' innamora
Di sè, sì che poi sempre la disira.

Dal pianeta Mercurio sale il poeta a quello di Venere, ove incontra Carlo Martello re d'Ungheria, che gli spiega come di padre buono possa nascere un tristo figliuolo. D'essere entrato nel nuovo pianeta s'accorge Dante nel vedere Beatrice farsi più bella:

Io non m'accorsi del salire in ella,
  Ma d'esserv'entro mi fece assai fede
  La donna mia, ch'io vidi far più bella.
E come in fiamma favilla si vede,
  E come in voce voce si discerne,
  Quando una è ferma, e l'altra va e riede,
Vid'io in essa luce altre lucerne
  Muoversi in giro più e men correnti,
  Al modo, credo, di lor viste eterne.
Di fredda nube non disceser venti,
  O visibili o no, tanto festini
  Che non paresser impediti e lenti
A chi avesse quei lumi divini
  Veduto a noi venir, lasciando 'l giro
  Pria cominciato in gli alti Serafini;
E dietro a quei che più 'nnanzi apparîro
  Sonava *Osanna*, sì che unque poi
  Di riudir non fui senza disiro.
Indi si fece l'un più presso a noi
  E solo incominciò: Tutti sem presti
  Al tuo piacer, perchè di noi ti gioi.
Noi ci volgiam co' principi celesti
  D'un giro e d'un girare e d'una sete
  A' quali tu nel mondo già dicesti:
Voi che intendendo il terzo ciel movete,
  E sem sì pien d'amor che, per piacerti,
  Non fia men dolce un poco di quiete.
Poscia che gli occhi miei si furo offerti
  Alla mia donna riverenti, ed essa
  Fatti gli avea di sè contenti e certi,

Rivolsersi alla luce che promessa
  Tanto s' avea e – Di'chi se' tu? – fue
  La voce mia di grande affetto impressa.

Carlo Martello risponde, e dopo avere scolasticamente dichiarato

Come uscir può di dolce seme amaro,

si lagna che l'uomo proceda contro le vie della natura:

Sempre natura, se fortuna truova
  Discorde a sè, come ogni altra semente
  Fuor di sua regïon, fa mala pruova.
E se 'l mondo laggiù ponesse mente
  Al fondamento che natura pone
  Seguendo lui, avria buona la gente.
Ma voi torcete alla religïone
  Tal che fu nato a cingersi la spada
  E fate re di tal ch' è da sermone;
Onde la traccia vostra è fuor di strada.

L'anima di Carlo Martello svanisce nella luce divina:

E già la vita di quel lume santo
  Rivolta s'era al sol che la riempie,
  Come quel ben ch' ad ogni cosa è tanto;

e in un nuovo splendore appare al poeta e parla Cunizza sorella di Ezzelino:

Ed ecco un altro di quegli splendori
  Vêr me si fece e 'l suo voler piacermi
  Significava nel chiarir di fuori.
Gli occhi di Beatrice, ch' eran fermi
  Sovra me come pria, di caro assenso
  Al mio disio certificato fêrmi.

Deh metti al mio voler tosto compenso,
  Beato spirto, dissi, e fammi pruova
  Ch'io possa in te rifletter quel ch'io penso.
Onde la luce che m'era ancor nuova
  Del suo profondo, ond'ella pria cantava
  Seguette come a cui di ben far giova.

Dopo Cunizza, appaiono a Dante, Folco, vescovo di Tolosa, Raab, la donna di Gerico che sposò la causa d'Israele, salvata prima delle altre donne da Cristo ed assunta alla gloria celeste, per aver favorita l'impresa di Giosuè liberatore di quella Terra Santa, della quale, pur troppo, si è già dimenticato il papa, che la lascia in mano de' Turchi. I Fiorentini, figli di Satanasso, coi loro fiorini d'oro, corrompono laici e Sacerdoti, onde la Chiesa è piena soltanto di cupidigia, e non ha più cura della religione.

Qui Dante si lascia nuovamente dominare dalla passione e ripiglia gli accenti sdegnosi dell'Inferno:

La tua città, che di colui è pianta
  Che pria volse le spalle al suo Fattore
  E di cui è la 'nvidia tanto pianta,
Produce e spande il maladetto fiore
  Ch'ha disviate le pecore e gli agni,
  Perocchè fatto ha lupo del pastore.
Per questo l'Evangelio e i dottor magni
  Son derelitti, e solo ai Decretali
  Si studia sì che pare a' lor vivagni.
A questo intende il papa e i cardinali;
  Non vanno i lor pensieri a Nazarette,
  Là dove Gabriello aperse l'ali.
Ma Vaticano e l'altre parti elette
  Di Roma che son state cimiterio
  Alla milizia che Pietro seguette
Tosto libere fien dall'adulterio.

Nel decimo canto il poeta descrive l'ordine col quale Dio creò l'universo; s'affaccia quindi, scortato da Beatrice sempre più splendida e leggiera, al quarto cielo, al sole stesso, nella spera del quale rifulge lo spirito di Tommaso d'Aquino, con la quarta famiglia di Dio, della quale sono Graziano, San Pietro, Sant'Agostino, Boezio, Isidoro, Beda, Riccardo, e Sigieri teologo:

Lo ministro maggior della natura,
  Che del valor del cielo il mondo imprenta
  E col suo lume il tempo ne misura,
Con quella parte che su si rammenta
  Congiunto si girava per le spire
  In che più tosto ognora s'appresenta.
Ed io era con lui, ma del salire
  Non m'accors'io, se non com'uom s'accorge,
  Anzi 'l primo pensier, del suo venire.
È Beatrice quella che si scorge
  Di bene in meglio sì subitamente
  Che l'atto suo per tempo non si sporge.
Quant'esser convenìa da sè lucente
  Quel ch'era dentro al Sol dov'io entra'mi,
  Non per color, ma per lume parvente,
Perch'io lo 'ngegno e l'arte e l'uso chiami,
  Sì nol direi che mai s'immaginasse,
  Ma creder puossi, e di veder si brami.
E se le fantasie nostre son basse
  A tanta altezza non è meraviglia
  Chè sovra 'l Sol non fu occhio ch'andasse.
Tal era quivi la quarta famiglia
  Dell'alto Padre che sempre la sazia,
  Mostrando come spira e come figlia.
E Beatrice cominciò: Ringrazia,
  Ringrazia il Sol degli angeli, ch'a questo
  Sensibil t'ha levato per sua grazia.

Allora il poeta si beatifica per modo nella contemplazione di Dio, che obblia la stessa presenza di Beatrice, di che l'amorosa donna non si dispiace, anzi si rallegra, aiutando pure il poeta a intender meglio gli alti spiriti rifulgenti nella spera del sole.

E sì tutto 'l mio amore in Lui si mise,
Che Beatrice ecclissò nell'oblio;
Non le dispiacque; ma sì se ne rise
Che lo splendor degli occhi suoi ridenti
Mia mente unita in più cose divise.
Io vidi più fulgor vivi e vincenti
Far di noi centro e di sè far corona,
Più dolci in voce che 'n vista lucenti.
. . . .
Poi sì cantando quegli ardenti soli
Si fur girati intorno a noi tre volte,
Come stelle vicine a' fermi poli,
Donne mi parver non da ballo sciolte,
Ma che s'arrestin tacite ascoltando,
Fin che le nuove note hanno ricolte;
E dentro all'un sentii cominciar: Quando
Lo raggio della grazia, onde s'accende
Verace amore e che poi cresce amando,
Moltiplicato in te tanto risplende
Che ti conduce su per quella scala
U' senza risalir nessun discende;
Qual ti negasse 'l vin della sua fiala
Per la tua sete, in libertà non fora,
Se non com' acqua ch' al mar non si cala.

Alfine i beati spiriti de' santi che la visione di Dante comprende nella spera del sole s'aggirano in un cerchio di luce divina, cantando in modo soave ed inaudito:

Indi, come orologio che ne chiami
Nell'ora che la sposa di Dio surge
A mattinar lo sposo perchè l'ami,
Che l'una parte e l'altra tira ed urge,
Tin tin sonando con sì dolce nota
Che 'l ben disposto spirto d'amor turge;
Così vid'io la gloriosa ruota
Muoversi e render voce a voce in tempra
Ed in dolcezza ch'esser non può nota
Se non colà dove 'l gioir s'insempra.

Dopo che i santi hanno compiuto il loro giro luminoso, e San Tommaso fatto ritorno al primo punto onde s'era mosso, egli esalta la gloria di San Francesco e di San Domenico suscitati dalla Provvidenza divina pel trionfo della Chiesa di Cristo:

La provvidenza, che governa il mondo
Con quel consiglio nel qual ogni aspetto
Creato è vinto pria che vada al fondo,
Perocchè andasse vêr lo suo diletto
La sposa di colui ch'ad alte grida
Disposò lei col sangue benedetto,
In sè sicura e anche a lui più fida,
Due principi ordinò in suo favore,
Che quinci e quindi le fosser per guida.
L'un fu tutto serafico in ardore,
L'altro per sapïenza in terra fue
Di cherubica luce uno splendore.

Quando Tommaso ha finito di parlare, la rota luminosa riprende il suo giro, il quale non si compie ancora che già un altro cerchio luminoso di beati la ricinge:

Sì tosto come l'ultima parola
La benedetta fiamma per dir tolse,
A rotar cominciò la santa mola;

E nel suo giro tutta non si volse
Prima ch' un' altra d' un cerchio la chiuse
E moto a moto e canto a canto colse.
Canto che tanto vince nostre muse,
Nostre sirene, in quelle dolci tube,
Quanto il primo splendor quel che rifuse.

Come San Tommaso ha esaltato la gloria di San Francesco, così s' affaccia l' anima di San Bonaventura per celebrare, col suo discorso infiammato, la gloria di San Domenico:

. . . . di quelle sempiterne rose
Volgeansi circa noi le due ghirlande,
E sì l' estrema all' intima rispose.
Poichè 'l tripudio e l'altra festa grande,
Sì del cantare e sì del fiammeggiarsi
Luce con luce gaudïose e blande,
Insieme a punto ed a voler quetarsi,
Pur come gli occhi ch 'l piacer che i muove
Convien insieme chiudere e levarsi;
Del cuor dell' una delle luci nuove
Si mosse voce....

San Bonaventura rappresenta San Domenico come castigatore degli eretici, come quegli che

. . . . con dottrina e con volere insieme
Con l' ufficio apostolico si mosse,
Quasi torrente ch' alta vena preme;
E negli sterpi eretici percosse
L' impeto suo più vivamente quivi
Dove le resistenze eran più grosse.
Di lui si fecer poi diversi rivi
Onde l' orto cattolico si riga,
Sì che i suoi arbuscelli stan più vivi.

Nello stesso cerchio, San Bonaventura distingue Illuminato ed Agostino

> Che fur de' primi scalzi poverelli,

Ugo da Sanvittore, Pietro Mangiadore, Pietro Ispano, San Crisostomo, Sant' Anselmo, il grammatico Donato, Rabano Mauro, e

> Il Calabrese abate Giovacchino
> Di spirito profetico dotato.

Riprende quindi nuovamente il discorso San Tommaso per dichiarare a Dante un nuovo dubbio sortogli nella mente nell' udire dal santo che Salomone fu il primo de' sapienti, e *che non ebbe secondo*. Nota il santo che i semi vitali non generano sempre gli stessi effetti, onde si spiega la varietà delle creature, e la diversità degli ingegni umani; Dio è perfetto creatore, ma le cause che Dio pose come immediate riproduttrici delle cose contingenti, non operano tutte in una stessa guisa, e però l' opera loro somiglia a quella dell' artista:

> Che ha l'abito dell' arte e man che trema.
> Però, se 'l caldo amor la chiara vista
> Della prima virtù dispone e segna,
> Tutta la perfezion quivi s' acquista.

Insieme con questo *caldo amore,* giova la riflessione, che impedisce d' affermare o negare se non quello che si discerne perfettamente:

> E questo ti fia sempre piombo a' piedi
> Per farti muover lento, com' uom lasso,
> Ed al sì ed al no che tu non vedi;

Chè quegli è tra gli stolti bene abbasso
  Che senza distinzion afferma o niega
  Così nell'un come nell'altro passo;
Perch'egli incontra che più volte piega
  L'opinïon corrente in falsa parte,
  E poi l'affetto lo intelletto lega.
Vie più che 'ndarno da riva si parte,
  Perchè non torna tal qual ei si muove,
  Chi pesca per lo vero e non ha l'arte.

Noi possiamo esser tutti molto soggetti all'inganno, tanto che la provvidenza può benissimo perdonare un ladro, e punire un uomo che abbia fama di caritatevole, non governandosi essa secondo i consigli fallaci del volgo:

Non sien le genti ancor troppo sicure
  A giudicar, sì come quei che stima
  Le biade in campo pria che sien mature;
Ch'io ho veduto tutto 'l verno prima
  Il prun mostrarsi rigido e feroce,
  Poscia portar la rosa in su la cima;
E legno vidi già dritto e veloce
  Correr lo mar per tutto suo cammino,
  Perire al fine all'entrar della foce.
Non creda monna Berta e ser Martino,
  Per vedere un furare, altro offerère,
  Vedergli dentro al consiglio divino;
Chè quel può surger, e quel può cadere.

Si rischiarano nuovi dubbi al poeta prima ch'egli salga al quinto cielo che è quello di Marte; ma prima che egli vi arrivi s'accorge che sta per folgorargli innanzi un più vivo splendore:

Ed ecco intorno di chiarezza pari
  Nascere un lustro sopra quel che v'era,
  A guisa d'orizzonte che rischiari.

E sì come, al salir di prima sera
  Comincian per lo ciel nuove parvenze,
  Sì che la vista pare e non par vera.
Parvemi lì novelle sussistenze
  Cominciare a vedere e fare un giro
  Di fuor dall' altre due circonferenze.
O vero sfavillar del Santo Spiro,
  Come si fece subito e candente
  Agli occhi miei che vinti nol soffrîro!
Ma Beatrice sì bella e ridente
  Mi si mostrò che tra l' altre vedute
  Si vuol lasciar che non seguir la mente.
Quindi ripreser gli occhi miei virtute
  A rilevarsi e vidimi translato
  Sol con mia donna a più alta salute.
Ben m' accors' io ch' i' era più levato,
  Per l' affocato riso della stella
  Che mi parea più roggio che l'usato.
Con tutto 'l cuore e con quella favella
  Ch' è una in tutti a Dio feci olocausto,
  Qual conveniasi alla grazia novella.
E non er' anco del mio petto esausto
  L' ardor del sacrificio ch' io conobbi
  Esso litare stato accetto e fausto.

Nel pianeta Marte ravvisa il poeta la figura della croce, sulla quale gli pare che baleni quella di Cristo redentore, dolendosi però che l' arte sua non basti a rappresentare quel divino fulgore, e scusandosi perchè, rapito in quella luce, egli dimentichi lo stesso piacere già provato nella vista di Beatrice.

Qui vince la memoria mia lo 'ngegno;
  Chè 'n quella croce lampeggiava Cristo,
  Sì ch' io non so trovare esemplo degno.

Ma chi prende sua croce e segue Cristo
 Ancor mi scuserà di quel ch'io lasso,
 Veggendo in quello albor balenar Cristo.
Di corno in corno e tra la cima e 'l basso
 Si muovean lumi, scintillando forte
 Nel congiungersi insieme e nel trapasso;
Così si veggion qui diritte e tôrte,
 Veloci e tarde, rinnovando vista,
 Le minuzie de' corpi lunghe e corte
Muoversi per lo raggio onde si lista
 Talvolta l'ombra che, per sua difesa,
 La gente con ingegno ed arte acquista.
E come giga ed arpa in tempra tesa
 Di molte corde fan dolce tintinno
 A tal da cui la nota non è intesa,
Così da' lumi che lì m'apparinno
 S'accogliea per la croce una melode
 Che mi rapiva senza intender l'inno.
Ben m'accors'io ch'ell'era d'alta lode,
 Perocchè a me venia: Risurgi e vinci,
 Com'a colui che non intende ed ode.
Io m'innamorava tanto quinci
 Che 'nfino a lì non fu alcuna cosa
 Che mi legasse con sì dolci vinci.
Forse la mia parola par tropp'osa,
 Posponendo 'l piacer degli occhi belli
 Ne' quai mirando mio disio ha posa.
Ma chi s'avvede che i vivi suggelli
 D'ogni bellezza più fanno più suso,
 E ch'io non m'era lì rivolto a quelli,
Escusar puommi di quel ch'io m'accuso
 Per iscusarmi e vedermi dir vero,
 Chè 'l piacer santo non è qui dischiuso,
Perchè si fa, montando, più sincero.

Nel quindicesimo canto, il poeta ci rappresenta il trisavolo Cacciaguida, morto combattendo per la

fede di Cristo, e rimpiangente gli onesti costumi antichi di Firenze. Alla vista di Cacciaguida, Dante rimane estatico, e vedendo più che mai splendere il sorriso celeste di Beatrice, crede esser già arrivato al pieno godimento del paradiso:

> Chè dentro agli occhi suoi ardeva un riso
> Tal ch' io pensai co' miei toccar lo fondo
> Della mia grazia e del mio paradiso.

Cacciaguida, oppresso dalla piena dell' affetto che si muove in lui alla vista di Dante suo pronipote, dice cose così intime e profonde che l' udito umano non le può raccogliere, e, solamente quando egli ha sfogato il primo affetto, può piegare il suo discorso alla capacità dell' intelletto umano, e ringraziar Dio Uno e Trino, che concesse, benigno, a Dante, uscito dal suo sangue, di salire al cielo, avendogli Beatrice dato *le piume all'alto volo.* Udendo le prime parole di Cacciaguida, Dante guarda Beatrice e ne piglia coraggio a favellare egli stesso, e ringraziare il trisavolo col cuore della *paterna festa* che gli ha fatta nel cielo.

Quindi Cacciaguida espone la sua genealogia e le virtù dell' antica

> sobria e pudica
> Firenze dentro della cerchia antica,

quando non era ancora verun lusso, semplice il vestire, nessuna la cupidigia de' grossi e subiti guadagni, quando la donna era casalinga e laboriosa:

> L' una vegghiava a studio della culla
> E consolando, usava l' idïoma
> Che pria li padri e le madri trastulla;

L'altra, traendo alla rocca la chioma,
Favoleggiava con la sua famiglia
De' Troiani e di Fiesole e di Roma.

In una tal città, piena di ogni onesto e gentile costume, si allieta d'esser nato Cacciaguida, come d'aver avuto il battesimo in San Giovanni:

A così riposato, a così bello
Viver di cittadini, a così fida
Cittadinanza, a così dolce ostello
Maria mi diè, chiamata in alte grida;
E nell'antico vostro batisteo
Insieme fui cristiano e Cacciaguida.

Seguita quindi Dante a mostrare come la nobiltà del sangue per mantenersi abbia bisogno di alcune nuove nobili azioni de' superstiti che la rinfreschino, come ad un manto che con l'uso si sciupa nella parte inferiore, ed ha bisogno che, di giorno in giorno, lo si allunghi:

O poca nostra nobiltà di sangue,
Se gloriar di te la gente fai
Quaggiù, dove l'affetto nostro langue,
Mirabil cosa non mi sarà mai,
Chè là dove appetito non si torce,
Dico nel cielo, io me ne gloriai.
Ben se' tu manto che tosto raccorce
Sì che, se non s'appon di die in die,
Lo tempo va dintorno con le force.

Si duole Cacciaguida che Firenze, con l'allargare il suo dominio, abbia pure lasciato venire in città una gente nuova che corruppe la cittadinanza fiorentina che prima

Pura vedeasi nell'ultimo artista

e cagionò nella città gravi e funeste discordie. Si lascia, quindi, il poeta supplicante, che aveva immaginato il suo viaggio ideale nell'anno 1300, predire da Cacciaguida, l'esiglio da Firenze, e rivolgere dallo stesso suo illustre e venerato parente, l'invito a scrivere la Commedia.

Dette mi fur di mia vita futura
  Parole gravi, avvegna ch'io mi senta
  Ben tetragono ai colpi di ventura.
Per che la voglia mia sarìa contenta
  D'intender qual fortuna mi s'appressa,
  Chè saetta previsa vien più lenta.
Così diss'io a quella luce stessa
  Che pria m'avea parlato; e, come volle
  Beatrice, fu la mia voglia confessa.

Parla quindi Cacciaguida:

Tu lascerai ogni cosa diletta
  Più caramente; e questo è quello strale,
  Che l'arco dell'esiglio più saetta.
Tu proverai sì come sa di sale
  Lo pane altrui e com'è duro calle
  Lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.
E quel che più ti graverà le spalle
  Sarà la compagnia malvagia e scempia
  Con la qual tu cadrai in questa valle;
Chè tutta ingrata, tutta matta ed empia
  Si farà contra te; ma poco appresso
  Ella, non tu, n'avrà rotta la tempia.
Di una bestialitade il suo processo
  Farà la prova; sì ch'a te fia bello
  Averti fatto parte per te stesso.
Lo primo tuo rifugio e 'l primo ostello
  Sarà la cortesia del Gran Lombardo
  Che 'n sulla scala porta il santo uccello;

Ch' in te avrà sì benigno riguardo
Che del fare e del chieder tra voi due
Fia primo quel che tra gli altri è più tardo.

Il poeta s' infiamma nel desiderio di raccontar le cose vedute e si propone, piaccia o dispiaccia a'suoi contemporanei, di servir soltanto il vero; che se i presenti si offenderanno, gli daranno lode i futuri, per il qual proposito generoso Cacciaguida si conforta e lo consiglia a scrivere il poema:

E s' io al vero son timido amico
Temo di perder vita tra coloro
Che questo tempo chiameranno antico.
La luce in che rideva il mio tesoro,
Ch' io trovai lì, si fè prima corusca,
Quale a raggio di Sole specchio d' oro;
Indi rispose: Coscïenza fusca,
O della propria o dell' altrui menzogna,
Pur sentirà la tua parola brusca.
Ma nondimen, rimossa ogni vergogna,
Tutta tua visïon fa manifesta
E lascia pur grattar dov' è la rogna;
Chè se la voce tua sarà molesta
Nel primo gusto, vital nutrimento
Lascerà poi quando sarà digesta.

Col canto diciottesimo ascende il poeta al sesto cielo, ch' è quello di Giove, ove incontra le anime beate de' buoni ministri della giustizia. Ma, prima di muoversi, rimane sotto la profonda impressione delle parole proferite da Cacciaguida; se non che, rimirando Beatrice, egli trova il suo conforto, e da lei viene consigliato a rivolgersi, ancora una volta, a Cacciaguida, già fiammeggiante di maggior splendore.

Io mi rivolsi all' amoroso suono
Del mio conforto; e, quale io allor vidi
Negli occhi santi amor, qui l'abbandono;
Non perch' io pur del mio parlar diffidi,
Ma per la mente che non può redire
Sovra sè tanto, s' altri non la guidi.
Tanto poss' io di quel punto ridire,
Che, rimirando lei, lo mio affetto
Libero fu da ogni altro disire
Fin che 'l piacere eterno, che diretto
Raggiava in Beatrice, dal bel viso
Mi contentava col secondo aspetto,
Vincendo me col lume d'un sorriso,
Ella mi disse: Volgiti ed ascolta;
Chè non pur ne' miei occhi è paradiso.
Come si vede qui alcuna volta
L'affetto nella vista, s'ello è tanto
Che da lui sia tutta l'anima tolta,
Così nel fiammeggiar del fulgor santo
A ch' io mi volsi conobbi la voglia
In lui di ragionarmi ancora alquanto.

Presso l'anima di Cacciaguida scorge l'Alighieri due eroi epici, i quali, nel suo tempo, i poemi carolingi avevano già resi popolari, cioè Carlo Magno ed Orlando:

Così per Carlo Magno e per Orlando
Due ne seguì lo mio attento sguardo,
Com' occhio segue suo falcon volando.

Intanto Dante con Beatrice ascende insensibilmente in un cielo più alto; ma s'accorge infine d'esser salito più su, alla stella di Giove, nel mirare il volto di Beatrice che si fa più adorno e si tinge d'un colore meno infuocato di quello che splende per la stella di Marte; entro quel pianeta s'aggirano i buoni mi-

nistri di giustizia, che simili a gru, disegnano, nei loro giri, ora l'una ora l'altra lettera dell'alfabeto nostro.

Io mi rivolsi dal mio destro lato,
Per vedere in Beatrice il mio dovere
O per parole o per atto segnato;
E vidi le sue luci tanto mere,
Tanto gioconde che la sua sembianza
Vinceva gli altri e l'ultimo solere.
E come per sentir più dilettanza,
Bene operando l'uom, di giorno in giorno
S'accorge che la sua virtude avanza;
Sì m'accors'io che 'l mio girare intorno
Col cielo 'nsieme avea cresciuto l'arco,
Veggendo quel miracolo più adorno.
E quale è il trasmutare in picciol varco
Di lembo in bianca donna, quando 'l volto
Suo si discarchi di vergogna il carco;
Tal fu negli occhi miei, quando fui vôlto,
Per lo candor della temprata stella
Sesta che dentro a sè m'avea raccolto,
Io vidi in quella giovïal facella
Lo sfavillar dell' amor che lì era
Segnare agli occhi miei nostra favella.

Nella forma della lettera *M* Dante ravvisa la forma stessa dell' aquila imperiale, come ha ben dimostrato il Duca di Sermoneta. L'aquila appare al poeta simbolo del dominio imperiale (collocata perciò nel pianeta Giove) e della giustizia, dalla quale è dolente il poeta che la Chiesa Romana si diparta, scomunicando e togliendo il pane eucaristico a quelli che ha in dispetto, i quali sarebbe minor male se venissero come un tempo spenti col ferro; ma essa lo

fa per poter quindi vendere a caro prezzo le sue indulgenze ai reprobi che vorranno, dopo il castigo, far ritorno all'ovile:

O milizia del ciel cu'io contemplo,
  Adora per color che sono in terra,
  Tutti sviati dietro al malo esempio.
Già si solea con le spade far guerra,
  Ma or si fa togliendo or qui, or quivi
  Lo pan che 'l pio Padre a nessun serra.
Ma tu che sol per cancellare scrivi,
  Pensa che Pietro e Paolo che moriro
  Per la vigna che guasti, ancor son vivi.

Nel canto decimonono, con ardimento insolito, il poeta fa parlar l'aquila, simbolo della giustizia divina, che penetra nell'animo dell'uomo, quantunque l'uomo non arrivi a comprendere da solo, con lo stanco e torbido intelletto, tutta l'infinita potenza della natura divina.

E quinci appar ch'ogni minor natura
  È corto ricettacolo a quel bene
  Ch'è senza fine e sè con sè misura.
Dunque nostra veduta, che conviene
  Essere alcun de' raggi della mente
  Di che tutte le cose son ripiene,
Non può di sua natura esser possente
  Tanto che 'l suo principio non discerna
  Molto di là, da quel ch'egli è, parvente.
Però nella giustizia sempiterna
  La vista che riceve il nostro mondo,
  Com'occhio per lo mare, entro s'interna;
Chè, benchè dalla proda veggia il fondo,
  In pelago nol vede; e nondimeno
  Egli è, ma celal lui l'esser profondo.

Lume non è, se non vien dal sereno
Che non si turba mai, anzi è tenebra
Od ombra della carne o suo veleno.

Dante è preso qui da un nuovo dubbio, e vorrebbe sapere se l'Indiano che non conosce la legge di Cristo, ma vive virtuosamente, possa salvarsi; l'aquila risponde evasivamente all'arduo e delicato quesito posto da un cattolico, o piuttosto rimprovera il poeta del suo temerario investigare, che farebbe forse dubitare della divina giustizia, se la Sacra Scrittura ossia il Vangelo, che inspira dall'alto gli uomini, non contenesse in sè il segreto della risposta che risolve ogni dubbio, e non facesse palese che Cristo guardava alla virtù degli uomini e non alle esterne pratiche religiose.

. . . tu dicevi: Un uomo nasce alla riva
Dell'Indo, e quivi non è chi ragioni
Di Cristo, nè chi legga, nè chi scriva.
E tutti i suoi voleri ed atti buoni
Sono, quanto ragione umana vede,
Senza peccato in vita od in sermoni;
Muore non battezzato e senza fede;
Ov'è questa giustizia che 'l condanna?
Ov'è la colpa sua, se el non crede?
Or tu chi se' che vuoi sedere a scranna
Per giudicar da lungi mille miglia
Con la veduta corta d'una spanna?
Certo a colui che meco s'assottiglia,
Se la Scrittura sovra voi non fosse,
Da dubitar sarebbe a maraviglia.

I *lucenti incendi* ossia le anime che s'ingigliano, le anime che fanno corona intorno alla *M* ossia all'aquila imperiale,

Che fe' i Romani al mondo reverendi

a traverso quel segno, proseguono a favellare come se fossero un' anima sola; la gloria suprema del paradiso, esse dicono, è riserbata ai buoni che credettero in Cristo, ma pure saranno molto più vicini a Dio i pagani e gl'infedeli che, non conoscendo Cristo, operarono secondo virtù, che i molti i quali hanno sempre in bocca il nome di Cristo e sono malvagi.

> . . . . A questo regno
> Non salì mai chi non credette in Cristo,
> Nè pria, nè poi che 'l si chiavasse al legno.
> Ma vedi, molti gridan *Cristo, Cristo,*
> Che saranno in giudicio assai men *prope*
> A lui che tal che non conobbe Cristo.

Quindi il poeta per bocca della giustizia, imitando, come pare, il celebre sirventese di Sordello in morte di Ser Blacasso, passa egli pure in rassegna critica i varii principi Cristiani del suo tempo, cioè Alberto d'Austria, *lo Scotto* (Roberto di re Scozia), *l'Inghilese folle* (Edoardo I re d'Inghilterra), *quel di Spagna* (Alfonso), *quel di Boemme* (Venceslao), *il Ciotto* (Carlo II re di Puglia e di Gerusalemme), *quel che guarda l'isola del fuoco* (Federigo d'Aragona), *il barba* (lo zio Jacopo re di Maiorca) ed *il fratello* (Jacopo re d'Aragona), *quel di Portogallo* (Dionigi), *quel di Norvegia, quel di Rascìa,* e così ad uno ad uno sono toccati quasi tutti i potentati del tempo di Dante. Dopo aver flagellato i principi contemporanei, il poeta si fa lodare dall' aquila alcuni re antichi, giusti e virtuosi. Nell'aquila, come s' è detto, concorrono l' anime beate de' giusti; ma le più sante splendono per la pupilla e pel ciglio dell' uccello divino; nella pupilla stessa

si muove l'anima del re salmista; e l'aquila medesima lo annunzia:

> . . . . de' fuochi ond' io figura fommi,
> Quelli onde l' occhio in testa mi scintilla,
> Di tutti i loro gradi son li sommi;
> Colui che luce in mezzo per pupilla
> Fu il cantor dello Spirito Santo,
> Che l' Arca traslatò di villa in villa.

quindi appaiono al poeta, tra gli altri, l'imperatore Traiano e il giusto troiano Rifeo; intanto che l'aquila parla, le due anime benedette accompagnano le parole con le nuove fiammelle ch' esse mandano:

> Sì, mentre che parlò, mi si ricorda
> Ch' io vidi le due luci benedette
> Pur come batter d' occhi si concorda,
> Con le parole muover le fiammette.

Dalla stella di Giove passa il poeta a quella di Saturno, ove stanno i solitarii contemplativi, guidato sempre da Beatrice, di cui lo splendore si viene temperando, perchè Dante non reggerebbe al suo bagliore, dicendo essa:

> . . . . la bellezza mia che per le scale
> Dell' eterno palazzo più s' accende,
> Com' hai veduto, quanto più si sale,
> Se non si temperasse, tanto splende
> Che 'l tuo mortal podere al suo fulgore
> Parrebbe fronda che tuono scoscende.

Appare quindi al poeta una scala santa, ed essa saliva tant' alto che l'occhio non poteva arrivarne la cima; pe' suoi gradini discendevano anime splendenti, intanto che altre tornavano, simili a cornacchie delle

quali le une vengono a scaldarsi al sole, intanto che altre partono per non tornare, altre tornano al luogo onde partirono, altre s'aggirano; una di queste anime s'accosta e favella a Dante; è l'anima di San Pier Damiano, dantesca nella fede e ne' furori eloquenti:

Di color d'oro che raggio traluce
  Vid'io uno scalèo eretto in suso
  Tanto che nol seguiva la mia luce.
Vidi anche per li gradi scender giuso
  Tanti splendor ch'io pensai ch'ogni lume
  Che par nel ciel quindi fosse diffuso.
E come, per lo natural costume,
  Le pole insieme al cominciar del giorno
  Si muovono a scaldar le fredde piume,
Poi altre vanno via senza ritorno,
  Altre rivolgon sè onde son mosse,
  Ed altre roteando fan soggiorno;
Tal modo parve a me che quivi fosse
  In quello sfavillar che 'nsieme venne,
  Sì come in certo grado si percosse;
E quei che presso più ci si ritenne
  Si fè sì chiaro ch'io dicea pensando;
  Io veggio ben l'amor che tu m'accenne.
Ma quella ond'io aspetto il come e 'l quando
  Del dire e del tacer si sta; ond'io
  Contra 'l disio fo ben s'io non dimando.
Per ch'ella, che vedeva il tacer mio
  Nel veder di Colui che tutto vede,
  Mi disse: solvi il tuo caldo disio.
Ed io incominciai: La mia mercede
  Non mi fa degno della tua risposta;
  Ma, per colei che 'l chieder mi concede,
Vita beata che ti stai nascosta
  Dentro alla tua letizia, fammi nota
  La cagion che sì presso mi t'accosta;
E di' perchè si tace in questa ruota

La dolce sinfonia di paradiso
Che giù per l'altre suona sì divota.
Tu hai l'udir mortal sì come 'l viso,
Rispose a me; però qui non si canta
Per quel che Beatrice non ha riso.
Giù per li gradi della scala santa
Discesi tanto sol per farti festa
Col dire e con la luce che mi ammanta;
Nè più amor mi fece esser più presta,
Che più e tanto amor quinci su ferve,
Sì come 'l fiammeggiar ti manifesta.
Ma l'alta carità che ci fa serve
Pronte al consiglio che 'l mondo governa
Sorteggia qui, sì come tu osserve.
Io veggio ben, diss'io, sacra lucerna,
Come libero amore in questa corte
Basta a seguir la provvidenza eterna
Ma quest'è quel ch'a cerner mi par forte
Perchè predestinata fosti sola
A questo ufficio fra le tue consorte.
Non venni prima all'ultima parola
Che del suo mezzo fece il lume centro,
Girando sè come veloce mola.
Poi rispose l'amor che v'era dentro;
Luce divina sovra me s'appunta,
Penetrando per questa ond'io m'inventro.
La cui virtù col mio veder congiunta
Mi leva sovra me tanto ch'io veggio
La somma essenza della quale è munta.
Quinci vien l'allegrezza ond'io fiammeggio;
Perchè alla vista mia, quant'ella è chiara,
La chiarità della fiamma pareggio.

Ma Pier Damiano non risolve il dubbio di Dante, che dice imperscrutabile nella mente dell'eterno; perchè egli sia prescelto da Dio a parlargli, non sa egli stesso; ma è visibile la simpatia che avvince il poeta

a quel santo, intorno al quale che parla fanno un coro festivo e luminoso le anime:

A questa voce vid'io più fiammelle
Di grado in grado scendere e girarsi,
Ed ogni giro le facea più belle.
Dintorno a questa vennero a fermarsi
E fêro un grido di sì alto suono
Che non potrebbe qui assomigliarsi;
Nè io lo 'ntesi, sì mi vinse il tuono.

Era il grido delle anime sante chiedenti con Pier Damiano vendetta a Dio contro i perversi prelati; ma Dante non ne raccoglie il senso e rimane soltanto compreso di vivo stupore, onde Beatrice gli viene prontamente in aiuto:

Oppresso di stupore alla mia guida
Mi volsi, come parvol che ricorre
Sempre colà dove più si confida.
E quella, come madre che soccorre
Subito al figlio pallido ed anelo
Con la sua voce che 'l suol ben disporre,
Mi disse: Non sai tu che tu se' 'n cielo?
E non sai tu che 'l cielo è tutto santo
E ciò che ci si fa vien da buon zelo?
Come t'avrebbe trasmutato il canto,
Ed io ridendo, mo' pensar lo puoi,
Poscia che il grido t'ha mosso cotanto;
Nel qual se 'nteso avessi i prieghi suoi,
Già ti sarebbe nota la vendetta,
La qual vedrai innanzi che tu muoi.

Beatrice invita quindi il poeta a rivolgersi verso San Benedetto:

Come a lei piacque gli occhi dirizzai,
E vidi cento sperule che 'nsieme
Più s'abbellivan come mutui rai.

Io stava come quei che 'n sè ripreme
  La punta del disio e non s'attenta
  Di dimandar, sì del troppo si teme;
E la maggiore e la più luculenta
  Di quelle margherite innanzi fèssi
  Per far di sè la mia voglia contenta.
Poi dentro a lei udi': Se tu vedessi,
  Com'io, la carità che tra noi arde,
  Li tuoi concetti sarebbero espressi.

San Benedetto lamenta la corruzione degli ordini monastici; quindi scompare salendo, e Dante con Beatrice si solleva fino al cielo delle stelle fisse, al segno de' Gemelli, sotto la costellazione de' quali egli gode rammentarsi di esser nato.

Pier cominciò sanz'oro e sanza argento,
  Ed io con orazione e con digiuno,
  E Francesco umilmente il suo convento.
E se guardi al principio di ciascuno,
  Poscia riguardi là dov'è trascorso,
  Tu vederai del bianco fatto bruno.

. . . .

Così mi disse ed indi si ricolse
  Al suo collegio; e 'l collegio si strinse,
  Poi come turbo in su tutto s'accolse.
La dolce donna dietro a lor mi pinse
  Con un sol cenno su per quella scala,
  Sì sua virtù la mia natura vinse;
Nè mai quaggiù dove si monta e cala,
  Naturalmente fu sì ratto moto
  Ch'agguagliar si potesse alla mia ala.
S'io torni mai, lettore, a quel divoto
  Trïonfo per lo quale io piango spesso
  Le mie peccata e 'l petto mi percuoto,
Tu non avresti in tanto tratto e messo
  Nel fuoco il dito, in quanto io vidi 'l segno
  Che segue 'l tauro e fui dentro da esso.

O gloriose stelle, o lume pregno
Di gran virtù, dal quale io riconosco
Tutto, qual che si sia, il mio ingegno;
Con voi nasceva e s'ascondeva vosco
Quegli ch'è padre d'ogni mortal vita,
Quand'io senti' da prima l'aer tosco;
E poi, quando mi fu grazia largita
D'entrar nell'alta ruota che vi gira,
La vostra regïon mi fu sortita.
A voi divotamente ora sospira
L'anima mia per acquistar virtute
Al passo forte che a sè la tira.
Tu se' si presso all' ultima salute,
Cominciò Beatrice, che tu dèi
Aver le luci tue chiare ed acute.
E però, prima che tu più t'inlei,
Rimira in giuso e vedi quanto mondo
Sotto li piedi già esser ti fèi;
Si che 'l tuo cuor, quantunque può, giocondo
S'appresenti alla turba trïonfante
Che lieta vien per questo etera tondo.
Col viso ritornai per tutte quante
Le sette spere, e vidi questo globo
Tal ch'io sorrisi del suo vil sembiante.

Quanto più il poema si sublima nella sua ascensione paradisiaca, tanto più puro suona il suo canto; e il poeta vede il trionfo di Cristo seguito dai beati e dalla Vergine come l'aurora d'un giorno luminoso. Ed oramai il poeta è arrivato a tal perfezione che può senza smarrirsi, sostener la divina bellezza del riso di Beatrice. Qui bisognerebbe ormai citare ogni cosa; poichè, se bene il poeta confessi ch' egli trema nel ridir lo splendore di quel riso celeste:

Ma chi pensasse il ponderoso tema
E l'omero mortal che se ne carca,
Nol biasmerebbe, se sott'esso trema,

anche quel tremito diventa stupenda poesia; le immagini poetiche rifioriscono copiose nella mente illuminata di Dante; il cielo si riempie d'armonia e versa luce da ogni parte; il canto diventa un inno di prodigiosa dolcezza a Cristo ed a Maria:

Così la circulata melodia
  Si sigillava, e tutti gli altri lumi
  Facean sonar il nome di Maria.
Lo real manto di tutti i volumi
  Del mondo che più ferve e più s' avviva
  Nell' alito di Dio e ne' costumi
Avea sovra di noi l' interna riva
  Tanto distante che la sua parvenza,
  Là dov' io era, ancor non m' appariva.
Però non ebber gli occhi miei potenza
  Di seguitar la coronata fiamma
  Che si levò appresso a sua semenza.
E come fantolin ehe 'nver la mamma
  Tende le braccia poi che 'l latte prese
  Per l' animo che 'n fin di fuor s' infiamma,
Ciascun di quei candori in su si stese
  Con la sua cima sì che l' alto affetto
  Ch' avièno a Maria mi fu palese.
Indi rimaser lì nel mio cospetto,
  Regina coeli cantando sì dolce
  Che mai da me non si partì 'l diletto.

Nel canto ventesimo quarto, San Pietro interroga Dante sopra la sua fede religiosa, che risponde, secondo i precetti della scolastica, in modo che il santo confessore se ne mostra sodisfatto, ma per recitare, come un buon fedele il suo credo cristiano, dal quale egli ripete ogni suo ardore:

Quest' è il principio, quest' è la favilla
  Che si dilata in fiamma poi vivace
  E, come stella in cielo, in me scintilla.

.A tal punto sente il poeta di avere raggiunto una eccellenza sovrana, e spera ormai che la gloria del suo poema gli faccia ottener la grazia di ricondursi in patria, e incoronarsi in San Giovanni, al fonte del suo battesimo:

Se mai continga che 'l poema sacro
  Al quale ha posto mano e cielo e terra,
  Sì che m' ha fatto per più anni macro,
Vinca la crudeltà che fuor mi serra
  Del bello ovile ov' io dormii agnello
  Nimico a' lupi che gli danno guerra,
Con altra voce omai, con altro vello
  Ritornerò poeta ed in sul fonte
  Del mio battesmo prenderò 'l cappello.

San Iacopo lo interroga sulla speranza e gli propone tre dubbii, de' quali uno è risolto da lui; gli altri da Beatrice. Infine gli appare San Giovanni evangelista, il quale gli fa noto che i soli corpi di Cristo e della Vergine ebbero la divina potenza di salire al cielo coi loro corpi umani. Segue San Giovanni ad interrogar Dante sopra la carità; il poeta risponde platonicamente, ponendo l' amore al principio di tutte le cose:

  Di tutte le sustanze sempiterne,

e Dio come primo amante, a cui conviene rivolgere i nostri amori:

Però ricominciai: Tutti quei morsi
  Che posson far lo cuor volgere a Dio
  Alla mia caritate son concorsi;
Chè l' essere del mondo e l' esser mio,
  La morte ch' ei sostenne perch' io viva,
  E quel che spera ogni fedel, com' io,

Con la predetta conoscenza viva
Tutto m'hanno del mar dell'amor torto,
E del diritto m'han posto alla riva.
Le frondi onde s'infronda tutto l'orto
Dell'Ortolano eterno am'io cotanto,
Quanto da lui a lor di bene è pôrto.
Sì com'io tacqui, un dolcissimo canto
Risonò per lo cielo, e la mia donna
Dicea con gli altri: Santo, sauto, santo.

Appare quindi Adamo, che racconta la sua felicità e la sua caduta, e, tra l'altre cose che dice, distingue la parte che l'uomo riceve da natura, e quella che gli appartiene in proprio, e di cui deve però egli stesso rispondere:

Opera naturale è ch'uom favella;
Ma così, o così, natura lascia
Poi fare a voi, secondo che v'abbella.

Si sente nel cielo un canto di gloria al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo, e Dante ne rimane come inebbriato:

Ciò ch'io vedeva mi sembrava un riso
Dell'universo; per che mia ebbrezza
Entrava per l'udire e per lo viso.
Oh gioia! oh ineffabile allegrezza!
Oh vita intera d'amore e di pace!
Oh senza brama sicura ricchezza!

In mezzo a questa pace ridente del paradiso, tona allora la voce solenne di San Pietro con tale potenza, che il volto di Beatrice confusa ne rimane trasformato:

La provedenza, che quivi comparte
Vice ed officio, nel beato coro
Silenzio posto avea da ogni parte,

Quand'io udi': Se io mi trascoloro,
Non ti maravigliar; chè, dicend'io,
Vedrai trascolorar tutti costoro.
Quegli ch'usurpa in terra il luogo mio,
Il luogo mio, il luogo mio, che vaca
Nella presenza del Figliuol di Dio,
Fatto ha del cimiterio mio cloaca
Del sangue e della puzza, onde 'l perverso
Che cadde di quassù, laggiù si placa.
Di quel color che per lo Sole avverso
Nube dipinge da sera e da mane
Vid'io allora tutto 'l ciel cosperso.
E, come donna onesta che permane
Di sè sicura e per l'altrui fallanza,
Pure ascoltando, timida si fàne,
Così Beatrice trasmutò sembianza.

Sale quindi velocissimo Dante con Beatrice alla nona sfera, mirando sempre al volto della sua donna:

La mente innamorata, che donnea
Con la mia donna sempre, di ridure
Ad essa gli occhi più che mai ardea.
E se natura o arte fè pasture
Da pigliar occhi per aver la mente
In carne umana o nelle sue pinture,
Tutte adunate parrebber nïente
Vêr lo piacer divin che mi rifulse
Quando mi volsi al suo viso ridente.

Già risplende prossimo il fulgore della mente divina, avvolta da tre ordini di nove cori d'angeli, e il poeta è reso accorto ch'egli è ormai arrivato al centro luminoso del cielo; gli angeli stessi sono tante faville che tanto più s'accendono di vago splendore quanto maggior dolcezza provano nell'udir Beatrice ragionar presso di loro delle cose divine.

Nel canto ventesimo nono il poeta assale i predicatori del suo tempo, i quali si discostano dalla parola evangelica, per cercare, invece, favore ai loro sogni fantastici, simili a delirii.

> Voi non andate giù per un sentiero,
>   Filosofando; tanto vi trasporta
>   L'amor dell'apparenza e 'l suo pensiero.
> Ed ancor questo quassù si comporta
>   Con men disdegno che quando è posposta
>   La divina Scrittura o quando è torta.
> Non vi si pensa quanto sangue costa
>   Seminarla nel mondo, e quanto piace
>   Chi umilmente con essa s'accosta.
> Per apparer ciascun s'ingegna e face
>   Sue invenzioni; e quelle son trascorse
>   Da' predicanti, e 'l Vangelio si tace.
> . . . .
> Sì che le pecorelle che non sanno
>   Tornan dal pasco pasciute di vento,
>   E non le scusa non veder lor danno.
> Non disse Cristo al suo primo convento:
>   Andate e predicate al mondo ciance,
>   Ma diede lor verace fondamento.
> . . . .
> Ora si va con motti e con iscede
>   A predicare, e, pur che ben si rida,
>   Gonfia 'l cappuccio, e più non si richiede.

Salito quindi Dante al cielo empireo, ove, specchiandosi in un fiume lucente, la vista gli s'aguzza per modo, che, aiutato da Beatrice egli può scorgere il trionfo degli angeli e de' beati. Egli arriva glorioso

> . . . . al ciel ch' è pura luce,
> Luce intellettual piena d'amore,
>   Letizia che trascende ogni dolzore.

Alla prima, la sua vista rimane abbagliata e come fasciata d'un velo; ma guardando entro il fiume luminoso e dissetandosi in esso, il poeta ne trae una nuova virtù visiva:

> E vidi lume in forma di riviera
> Fulvida di fulgori intra due rive
> Dipinte di mirabil primavera.
> Di tal fiumana uscian faville vive
> E d'ogni parte si mettean ne' fiori,
> Quasi rubin che oro circonscrive.

In grazia di quella forza visiva attinta nel bagnar gli occhi e le labbra in quella riviera luminosa, il poeta può affacciarsi alla contemplazione divina:

> Lume è lassù che visibile face
> Lo Creatore a quella creatura
> Che solo in lui vedere ha la sua pace.

La luce divina si effigia in forma d'una rosa immensa, per la quale gli angeli, con l'ali d'oro si muovono verso Dio, recando a Dio l'amore delle anime beate che soggiornano nella rosa:

> In forma dunque di candida rosa
> Mi si mostrava la milizia santa
> Che nel suo sangue Cristo fece sposa.
> Ma l'altra che volando vede e canta
> La gloria di Colui che l'innamora
> E la bontà che la fece cotanta,
> Sì come schiera d'api che s'infiora
> Una fïata, ed altra si ritorna
> Là dove il suo lavoro s'insapora,
> Nel gran fior discendeva che s'adorna
> Di tante foglie, e quindi risaliva
> Là dove il suo amor sempre soggiorna.
> Le facce tutte avean di fiamma viva,

E l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco
Che nulla neve a quel termine arriva.
Quando scendean nel fior, di banco in banco,
Porgevan della pace e dell'ardore
Ch'elli acquistavan ventilando il fianco.
Nè l'interporsi tra 'l disopra e 'l fiore
Di tanta plenitudine volante
Impediva la vista e lo splendore;
Chè la luce divina è penetrante
Per l'universo, secondo ch'è degno,
Sì che nulla le puote essere ostante.
Questo sicuro e grandïoso regno,
Frequente in gente antica ed in novella,
Viso ed amore avea tutto ad un segno.

Dopo aver guidato il poeta alla gloria del paradiso, Beatrice ritorna al suo seggio divino, lasciando il poeta in adorazione di lei.

San Bernardo viene a prendere presso Dante il posto e l'ufficio di Beatrice, che salita nel terzo giro al trono a cui i suoi meriti l'hanno sortita, prega il santo vecchio di compiere il desiderio del suo poeta.

Senza risponder gli occhi su levai,
E vidi lei che si facea corona,
Riflettendo da sè gli eterni rai.
Da quella regïon che più su tuona
Occhio mortale alcun tanto non dista,
Qualunque in mare più giù s'abbandona,
Quanto da Beatrice la mia vista;
Ma nulla mi facea, chè sua effige
Non discendeva a me per mezzo mista.
O donna in cui la mia speranza vige
E che soffristi per la mia salute
In Inferno lasciar le tue vestige,
Di tante cose, quante io ho vedute

Dal tuo podere e dalla tua bontate
Riconosco la grazia e la virtute.
Tu n' hai di servo tratto a libertate
Per tutte quelle vie, per tutt' i modi
Che di ciò fare avei la potestate.
La tua magnificenza in me custodi,
Sì che l' anima mia, che fatta hai sana,
Piacente a te dal corpo si disnodi.
Così orai; e quella, sì lontana
Come parea, sorrise e riguardommi,
Poi si tornò all' eterna fontana.

Per la grazia di San Bernardo, il poeta viene addotto a contemplare la trionfante bellezza della Vergine Maria in mezzo ai beati ed agli angeli; ed i più prossimi al trono della Vergine risplendono d' una luce più viva:

Così quella pacifica orifiamma
Nel mezzo s' avvivava, e d' ogni parte
Per igual modo allentava la fiamma.
Ed a quel mezzo con le penne sparte
Vid' io più di mille angeli festanti,
Ciascun distinto e di fulgore e d' arte.
Vidi quivi a' lor giuochi ed a' lor canti
Ridere una bellezza che letizia
Era negli occhi a tutti gli altri santi.
E s' io avessi in dir tanta divizia
Quanto ad imaginar, non ardirei
Lo minimo tentar di sua delizia.
Bernardo, come vide gli occhi miei
Nel caldo suo calor fissi ed attenti,
Gli suoi con tanto affetto volse a lei
Che i miei di rimirar fè più ardenti.

San Bernardo descrive a Dante i varii ordini di beati, quindi invita il poeta a secondar col cuore la

sua preghiera alla Vergine la quale deve impetrargli la grazia suprema di affissarsi nella vista di Dio:

E drizzeremo gli occhi al primo Amore
  Sì che guardando verso lui, penetri
  Quant'è possibil per lo suo fulgore
Veemente, nè forse, tu t'arretri,
  Movendo l'ali tue, credendo oltrarti;
  Orando grazia convien che s'impetri
Grazia da quella che puote aiutarti;
  E tu mi seguirai con l'affezione,
  Sì che dal dicer mio lo cuor non parti.
E cominciò questa santa orazione:
  Vergine Madre, figlia del tuo figlio ecc.
  . . . .
  . . . .
Or questi che dall'infima lacuna
  Dell'universo infin qui ha vedute
  Le vite spirtuali ad una ad una,
Supplica a te per grazia di virtute
  Tanto che possa con gli occhi levarsi
  Più alto verso l'ultima salute.
Ed io, che mai per mio veder non arsi
  Più ch'io fo per lo suo, tutti i miei prieghi,
  Ti porgo e prego che non sieno scarsi
Perchè tu ogni nube gli disleghi
  Di sua mortalità co' prieghi tuoi
  Sì che 'l sommo piacer gli si dispieghi.
Ancor ti prego, regina, che puoi
  Ciò che tu vuoli, che conservi sani,
  Dopo tanto veder, gli affetti suoi.
Vinca tua guardia i movimenti umani;
  Vedi Beatrice con quanti beati
  Per li miei preghi ti chiudon le mani.
Gli occhi da Dio diletti e venerati
  Fissi nell'orator ne dimostraro
  Quanto i devoti prieghi le son grati.

Indi all' eterno lume si drizzaro,
Nel qual non si può creder che s' invii
Per creatura l' occhio tanto chiaro.
Ed io che al fine di tutti i disii
M' appropinquava sì com' io doveva,
L' ardor del desiderio in me finii.
Bernardo m' accennava e sorrideva
Perch' io guardassi in suso, ma io era
Già per me stesso tal quale ei voleva.
Chè la mia vista, venendo sincera,
E più e più entrava per lo raggio
Dell' alta luce che da sè è vera.
Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
Che 'l parlar nostro ch' a tal vista cede,
E cede la memoria a tanto oltraggio.
Quale è colui che somnïando vede,
E, dopo 'l sogno, la passione impressa
Rimane, e l' altro alla mente non riede,
Cotal son io, chè quasi tutta cessa
Mia visïone, ed ancor mi distilla
Nel cuor il dolce che nacque da essa.
Così la neve al sol si dissigilla,
Così al vento nelle foglie lievi
Si perdea la sentenza di sibilla.
O somma luce che tanto ti lievi
Da' concetti mortali, alla mia mente
Ripresta un poco di quel che parevi,
E fa la lingua mia tanto possente
Ch' una favilla sol della tua gloria
Possa lasciare alla futura gente.

Gli anacoreti indiani e i primi santi cristiani ebbero estasi simili; ma la gloria dell'arte italiana è quella d'avere trovato un sommo poeta capace di rappresentarle, dopo averle sentite. Certo Dante fu rapito come in un sogno divino, quando immaginò

il trionfo del paradiso; e al ritorno di quel sogno sublime, non trovò più in sè stesso tutta la virtù poetica capace di figurare ogni sensazione per la quale, nei dolci fremiti di quel viaggio celeste, egli era passato; ma ciò che egli ne potè rappresentare a noi è pur tanto vivo e rende così presenti le impressioni di quella santa ebbrezza, ch'è impossibile resistere al fascino, e non sentirsi sollevati in un cielo più alto da quel nimbo di poesia luminosa. La figura di Beatrice glorificata che sorride verso Dio, e, col suo sorriso apre la mente ed aguzza la vista ideale del suo poeta è un concetto così sublime, che nessuna mente umana mi sembra aver mai poggiato così alto.

Certo quella Beatrice non è più di carne, e se Dante prevedendo le facili obbiezioni degli scettici, fu pronto ad avvertire che la stessa Sacra Scrittura dà agli angeli forme umane, non perchè tali forme essi abbiano, ma perchè all'uomo che non saprebbe immaginare altre forme che le proprie, convien parlare un linguaggio che sia più universalmente inteso, per Beatrice fa quasi una eccezione; nel Paradiso noi non vediamo più altro di lei che il suo fulgore e il suo beato sorriso; ossia Dante purificato vede ormai solo più Beatrice come uno spirito puro, mentre che nel *Purgatorio* egli la scorgeva ancora nella bellezza di quelle forme terrene ch'egli aveva già tanto amate; ond'egli dice che, nel rivederla, sentì da prima rinascere la gran potenza dell'antico amore. Beatrice anche viva aveva sperato sostener con la sola idealità del suo sguardo la fede e la virtù di Dante; Dante avea amato d'amore ardente Beatrice fanciulla, ma per

abbandonarla tosto che l'età alla giovine donna comandò un contegno più riservato; lei morta, per alcuni anni, la dimenticò, non pensando che la morte l' avrebbe trasformata in creatura più bella, di che Beatrice stessa si lagna nel trentesimo canto del *Purgatorio:*

Alcun tempo il sostenni col mio volto;
  Mostrando gli occhi giovinetti a lui,
  Meco il menava in dritta parte vôlto.
Sì tosto come in su la soglia fui
  Di mia seconda etade e mutai vita,
  Questi si tolse a me, e diessi altrui.
Quando di carne a spirto era salita,
  E bellezza e virtù cresciuta m'era,
  Fu' io a lui men cara e men gradita;
E volse i passi suoi per via non vera,
  Imagini di ben seguendo false,
  Che nulla promission rendono intera.
Nè impetrare ispirazion mi valse,
  Con le quali e in sogno ed altrimenti
  Lo rivocai, sì poco a lui ne calse.
Tanto giù cadde che tutti argomenti
  Alla salute sua eran già corti,
  Fuor che mostrargli le perdute genti;
Per questo visitai l' uscio de' morti.

Beatrice rimprovera quindi il poeta di avere troppo amato le spoglie mortali, caduche di lei, e troppo poco l'anima sua immortale:

. . . . ascolta:
  Sì udirai come in contraria parte
  Muover doveati mia carne sepolta.
Mai non t' appresentò natura ed arte
  Piacer, quanto le belle membra in ch' io

> Rinchiusa fui, e che son terra sparte;
> E se il sommo piacer sì ti fallìo
> Per la mia morte, qual cosa mortale
> Dovea poi trarre te nel suo disìo?
> Ben ti dovevi per lo primo strale
> Delle cose fallaci, levar suso
> Diretr' a me che non era più tale.

E Dante rivedrebbe pur sempre Beatrice quale la vide ed amò veracemente sulla terra, se questa non lo facesse dissetare alla fonte Eunoè, che infonde al poeta una nuova virtù visiva, la suprema vista ideale, onde uscendo dal *Purgatorio*, egli può seguire, senza più smarrirsi ne' sensi, la sua vera e perfetta Beatrice:

> Io ritornai dalla santissima onda
> Rifatto sì, come piante novelle
> Rinnovellate di novella fronda,
> Puro e disposto a salire alle stelle.

Nell' altre epopee abbiamo incontrato l' eroe che va in traccia dell' acqua che rende immortali; ma una tale acqua è desiderata dall'eroe soltanto per rendere eterni que' godimenti terrestri che hanno dilettato i suoi sensi; Dante, assai prima del Goethe, aveva concepito l'ideale come un *eterno femminino*, identificando la donna amata con la Vergine immortale, e sollevando la mente dell' uomo alla visione di Dio, ammirato nel sorriso luminoso di Beatrice. Nessun poeta ha posto più in su la donna, nè idealeggiato in una forma più alta e più pura l'amore; nel *Paradiso* di Dante, tutta la natura palpita con esso e rifulge del suo splendore divino; l' amore s' appunta

in Dio, investendo della sua luce tutto il creato, che in quella sublime contemplazione diventa sede della vera e perfetta beatitudine; perciò la *Divina Commedia* rimane non solo il più alto de' poemi umani, ma un poema unico, e, nelle sue parti migliori, divinamente inspirato.

FINE DELLA STORIA DELLA POESIA EPICA

INDICE

PARTE PRIMA

EPOPEE NAZIONALI

PARTE SECONDA